

cahiers électroniques de l'imaginaire

n°2
2003 - 2004

Héroïsation et
questionnement identitaire en Occident :

Héroïsation / antihéroïsation - civilisation : barbarie

COMITÉ DE RÉDACTION

Myriam Wathee-Delmotte
Paul-Augustin Deproost
Laurence van Ypersele

Le héros a cessé d'être un modèle ; il est devenu, pour lui-même et pour les autres, un problème.

J.-P. VERNANT et P. VIDAL-NAQUET

De l'Antiquité à nos jours, des héros grecs aux stars contemporaines, il semble que les sociétés ne puissent se passer de héros. Comme si, à travers eux, se jouait quelque chose de fondamental dans notre rapport au monde, à soi et aux autres. Mais qu'est-ce qu'un héros ? De façon générale, il s'agit d'un homme exemplaire qui se distingue par une valeur extraordinaire, des exploits réussis, de hautes vertus ou une grandeur d'âme exceptionnelle. Il est à la fois détaché de la foule des hommes et simplement humain : c'est un demi-dieu ou un surhomme. « Il appartient, écrit Violette Morin, à une classe de surhommes dans laquelle chacun projette ses rêves et puise ses modèles »¹. En fait, à travers un récit, le héros incarne et révèle – c'est-à-dire symbolise – un système de valeurs considéré comme idéal, une image à laquelle chacun participe par un processus inconscient de projection et d'identification.

Le mythe du héros est l'une des rêveries les plus constantes de l'homme. Il apparaît même comme un produit naturel de l'imagination humaine. Le désir d'excellence, le rêve de toute puissance suscitent une constellation d'images particulières, aisément reconnaissable à travers le temps comme à travers l'espace. Le modèle héroïque incarne « le désir d'échapper aux limites d'une vie terne pour accéder à la lumière, la volonté de quitter les bas-fonds pour les hauts espaces, la passion de la souveraineté et de la gloire. Nous désirons tous être dieu »². Au plan psychologique, les caractéristiques du héros apparaissent comme des archétypes liés aux fantasmes : le mythe du héros est alors la version collective du « roman familial » individuel³. En effet, les récits héroïques peuvent être rapprochés de ce que la psychanalyse appelle « le roman familial » ou le roman de nos origines. Il s'agit d'un rapport à notre enfance perdue qui subsiste sous forme « de légende », c'est-à-dire une reconstruction de notre propre histoire où l'on a corrigé et déformé les événements insupportables ou douloureux de l'existence pour préserver une image de soi⁴. Dans cette optique, les étapes de la vie du héros réalisent des fantasmes universels

¹ V. MORIN, *Héros et idoles*, dans *Encyclopaedia Universalis*, t. II, p. 372.

² Ph. SELIER, *Le mythe du héros*, Paris, Bordas, 1985, p. 9.

³ Cf. M. ROBERT, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Grasset, 1972 ; O. RANK, *Le mythe de la naissance du héros*, Paris, Payot, 1983, p. 89-95.

⁴ Ce qui passe souvent par une image idyllique de l'enfance.

liés à la vie humaine : le mystère qui entoure la naissance, la vie cachée, l'arrachement à la mère symbolisé par la lutte contre le monstre, les exploits, la reconnaissance du héros qui accède à la gloire, la survie posthume dans les mémoires... Autrement dit, les récits héroïques ont, d'emblée et par nature, une charge émotionnelle forte.

Ainsi, le mythe du héros convoque conjointement un sens individuel et une dimension collective. Au plan individuel, il correspond au désir de transcender les limites de la condition humaine, au rêve d'être extraordinaire, ainsi qu'au besoin d'être reconnu par les autres. Alors que, au plan collectif, il manifeste concrètement le système de valeurs d'une société auquel chacun est invité à adhérer et qui, par là même, renforce la cohésion sociale et nourrit l'identité collective.

1. LES CARACTÉRISTIQUES GÉNÉRALES DU HÉROS

Le héros apparaît comme une composante fondamentale de l'imaginaire humain⁵ ; il a des caractéristiques à la fois divines et humaines : lié au monde des dieux, il n'en demeure pas moins mortel⁶. Les stoïciens et saint Augustin associent, du reste, son nom à celui de la déesse Héra et donc au domaine de l'air, cet univers intermédiaire entre le ciel et la terre qui est attribué à l'épouse de Zeus ; dans son sens antique, le héros est un « demi-dieu », soit le produit de l'union d'une divinité et d'un humain qui en fait un contemporain de l'âge d'or, à une époque où la frontière entre les dieux et les hommes n'était pas encore aussi nette que dans les âges plus récents⁷.

Le caractère extraordinaire du héros ne s'acquiert pas, mais se révèle. On ne devient pas héros : on naît héros. D'ailleurs, la naissance des héros est généralement difficile, perturbée et mystérieuse. Son enfance est une vie cachée, une période de latence et de maturation lente. Puis, brusquement, des circonstances particulières permettent au héros de révéler sa nature profonde. Il sort de l'ombre. En conséquence, le récit héroïque est toujours anachronique : une fois que le héros est reconnu, son passé est réinterprété. On y découvre toutes les qualités qui ont fait, qui devaient inévitablement faire de lui un héros. Par ses actes, ses exploits, ses engagements concrets, le héros s'est révélé aux yeux du monde, comme à ses propres yeux. Désormais, il apparaît au-dessus du commun des mortels. Or, cette supériorité, cet arrachement à la banalité, cette gloire font partie de sa propre personne, de son être même. Le héros apparaît comme unique par sa noblesse, par une sorte de dignité naturelle, une puissance intérieure et mystérieuse qui se dégage de toute sa personne.

⁵ G. DURAND, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, rééd. 1992.

⁶ On ne confondra donc pas les « héros » avec de simples « personnages principaux », comme c'est le cas depuis le XVII^e siècle (Cf. M.-C. KERBRAT, *Leçon littéraire sur l'héroïsme*, Paris, P.U.F., 2000). Mais à la suite de Vincent Jouve nous estimons que l'héroïté d'un personnage se joue sur trois plans : idéologique (le héros incarne les valeurs reconnues par la société), structural (ce personnage organise l'espace du récit) et affectif (il est le personnage auquel le lecteur s'identifie). Cf. V. JOUVE, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, P.U.F., 1992.

⁷ Pour l'étymologie ancienne du héros, voir, notamment, Avg., *La Cité de Dieu*, X, 21.

Cette puissance est quelque chose comme une aura qui lui vient d'au-delà de lui-même, d'un tout à fait ailleurs, mais qui lui appartient en propre. Là se trouve le mystère qui lui donne une autorité incontestée (mais pas absolue) : le héros inspire à la fois le respect, la crainte et l'amour, voire l'idolâtrie. Cette force mystérieuse et quasi sacrée est aussi énergie créatrice. La grandeur du héros rejaillit sur ceux qui l'accompagnent ou lui vouent un culte. Vivant, sa force est communicative. Mort, il devient un exemple à suivre et un signe de ralliement.

À côté de ce caractère extraordinaire du héros, on observe, juxtaposée mais non moins importante, sa nature profondément humaine. « Loin de nous les héros sans humanité », écrit Philippe Sellier⁸. En effet, le héros n'est jamais tout à fait inaccessible. Il est fondamentalement prochain, c'est-à-dire à la fois proche et lointain. Il est suffisamment proche pour que l'on puisse s'y identifier et suffisamment lointain pour que l'on puisse s'y projeter, se laisser emporter à travers son exemple au-delà de soi-même dans l'imaginaire. Ainsi, les héros sont de chair et de sang. Ils ont des émotions, des sentiments et de petits défauts. Ils connaissent le tragique de la condition humaine, n'échappent ni aux souffrances ni aux échecs et restent mortels. Mais la mort du héros, si elle atteste son humanité, est en même temps transcendée par sa gloire : le héros mort accède à l'immortalité en entrant majestueusement dans le monde des mémoires collectives.

La structure minimale qui caractérise le héros peut être définie comme suit : est un héros celui qui met une valeur au-dessus de sa vie, celui qui prend le risque de perdre sa vie pour être fidèle à cette valeur⁹. Par là, le héros atteste ou fait exister cette valeur, désormais offerte à tous. Le héros incarne dès lors les valeurs dans lesquelles une société peut se reconnaître à une époque donnée. En cela, il est toujours une figure exemplaire. Mais la gloire d'un héros, sa grandeur et ses vertus évoluent dans l'espace et dans le temps. Certains héros ne nous parlent plus, se figent ou disparaissent, d'autres surgissent ou se transforment... En effet, dès le moment où la valeur attestée par le héros est mise en question, le héros en tant que héros disparaît pour n'être plus qu'un fou ou une victime¹⁰.

Dès lors, étudier les figures héroïques, leurs évolutions et leurs significations sociétales, c'est analyser avec méthode non seulement le contenu des récits héroïques et leurs structures anthropologiques, mais aussi leur élaboration, leur réception et leurs transformations.

⁸ Ph. SELLIER, *Le mythe du héros*, Paris, Bordas, 1985, p. 23.

⁹ Cette définition rejoint la dialectique hégélienne du maître et de l'esclave.

¹⁰ Le héros des uns peut être le fou des autres, car les valeurs prônées n'emportent pas nécessairement une adhésion unanime, comme en attestent les sectes et les dictatures. S'il s'avère que les valeurs apparemment défendues en recouvrent d'autres moins louables, l'héroïsme est perçu comme une façade qui masque l'infamie.

2. LES MUTATIONS ANTIQUES DU HÉROS : DU GUERRIER AU SAINT MARTYR

Du guerrier homérique au saint chrétien, l'antiquité atteste une longue évolution dans la conception et les représentations du héros, ponctuée par l'évolution du genre épique qui a été le vecteur littéraire privilégié de l'héroïsme antique.

L'épopée homérique marque déjà les premiers jalons de cette évolution, car de l'*Iliade* à l'*Odyssée*, le guerrier devient marin, la gloire conquise à la pointe des armes s'obtient ensuite à la pointe des rames, le héros parti de chez lui pour guerroyer rentre dans son pays et sa famille pour y vivre dans la paix et la sérénité du bonheur domestique retrouvé. Clairement, l'*Iliade* et l'*Odyssée* reflètent deux modèles de société qui ne partagent pas les mêmes valeurs humaines et qui ne se reconnaissent pas dans les mêmes aventures héroïques. Certes, le héros reste, et restera tout au long de son histoire, un combattant exceptionnel et exemplaire qui affronte, au péril de sa vie, des épreuves, toujours outrancières et au-delà de l'expérience commune ; mais la nature, le lieu et les protagonistes de ces épreuves changent, l'objectif de la victoire évolue, le rapport du vainqueur à la gloire, la sienne ou celle d'autrui, n'est plus le même.

De la « colère d'Achille » au « retour d'Ulysse », l'idéal guerrier et conquérant a fait place à celui du voyage, où l'homme est invité non plus à conquérir la gloire au terme d'exploits militaires, mais à retrouver ce dont la guerre l'a pour un temps détourné : sa femme, son père, sa puissance, ses terres, son chien. Le combat pour les valeurs guerrières s'intériorise progressivement en un combat pour des valeurs pacifiques et courtoises. Dans l'*Iliade*, les exigences héroïques séparent définitivement Hector et Andromaque ; dans l'*Odyssée*, elles réunissent définitivement Ulysse et Pénélope. Mais, au moment où les valeurs héroïques retournent à l'humanité, vers la recherche de l'apaisement et de l'équilibre, l'environnement du héros se peuple de monstres, comme les Sirènes, les Cyclopes ou autres êtres fantastiques qui symbolisent l'agression constante de l'inhumanité contre la quête de l'intégrité humaine et qui étaient absents du monde de l'*Iliade* ; à mesure que le héros s'humanise, il doit lutter contre les forces magiques ou monstrueuses qui s'opposent au retour de la paix. L'*Iliade* est le poème de la guerre, où l'on quitte son pays pour mourir et affronter d'autres guerriers ; l'*Odyssée* est le poème de la mer, où l'on revient chez soi pour vivre, loin de la barbarie.

Cela dit, nonobstant un idéal héroïque différencié, l'*Iliade* et l'*Odyssée* manifestent chez le héros un sens commun de l'homme, à la fois totalement

¹¹

Sans préjudice d'une abondante bibliographie sur le sujet, on nous permettra de nous limiter à deux titres : G. FREYBURGER - L. PERNOT, *Du héros païen au saint chrétien*. Actes du colloque organisé par le Centre d'Analyse des Rhétoriques Religieuses de l'Antiquité (CARRA), Paris, Institut d'Études Augustiniennes, 1997 (*Collection des Études Augustiniennes. Série Antiquité*, t. 154) ; P.-A. DEPROOST, *L'épopée biblique en langue latine. Essai de définition d'un genre littéraire*, dans *Latomus*, t. 56 (1997), p. 14-39.

investi de la présence divine et marqué par un amour irréprouvable de la vie. Le rôle primordial des dieux dans l'action héroïque est une constante de l'épopée antique, qui laisse peu de place à l'initiative humaine ; celle-ci ne peut s'exercer que dans le cadre d'un déterminisme divin, plus ou moins complice, plus ou moins contraignant, toujours décisif, lui-même aux ordres du destin, dont la balance de Zeus, dans l'*Iliade*, est une des images les plus saisissantes¹². Pour autant, malgré le caractère irréversiblement tragique d'une humanité entièrement dépendante des dieux, les héros homériques sont tendus par un désir absolu de vivre. Qu'il soit Achille, Hector ou Ulysse, le héros sait qu'il doit mourir, mais il aime intensément la vie et il cherche à en faire valoir tous les instants. « J'aimerais mieux, serf attaché à la glèbe, être aux gages d'autrui, d'un homme sans patrimoine, n'ayant guère de moyens, que de régner sur des morts, qui ne sont plus rien », répond Achille à Ulysse qui tente de le consoler de la mort lors de leur rencontre dans les enfers¹³. Certes, ici encore, il y a une différence entre les deux épopées, car dans l'*Iliade*, la gloire l'emporte finalement sur la vie et Achille n'aurait certainement pas répondu de cette manière à Ulysse ; mais précisément, entre les deux, Achille a fait l'expérience de la mort, qui donne tout son prix à la vie perdue et qui amène le héros à ne plus lui préférer d'autre valeur.

Même dans l'*Iliade*, la quête de la gloire ne peut effacer les signes de cet attachement à la vie que sont le désespoir d'Achille face à la mort de Patrocle, la tendresse du dernier regard d'Andromaque vers Hector qui s'en va pour la mort, le geste d'Achille qui remet au vieux Priam le corps de son fils et les larmes mélangées des deux ennemis au souvenir de leurs défunts respectifs. Davantage encore, l'*Odyssée* plaide pour cette « fureur de vivre » qui amène même le héros à renoncer à une promotion divine, car elle le priverait du grain de la vie que ne connaissent pas les dieux, insensibles à la fuite du temps. C'est le choix que fait Ulysse quand la nymphe Calypso, au chant VI de l'*Odyssée*, lui offre de rester avec elle pour partager sa vie et son immortalité. Ulysse refuse, très courtoisement, et préfère rentrer chez lui, dans sa maison, retrouver une épouse qui n'a ni la beauté ni l'immortalité de Calypso, mais qui a, sur elle, l'immense avantage d'être une femme humaine ; comme Ulysse, Pénélope connaît le prix de la vie, car elle en connaît aussi les limites, les menaces et les stigmates.

Dès les premières années de l'Empire romain, l'*Énéide* de Virgile s'approprie explicitement l'héritage de l'épopée homérique. En un subtil jeu narratif, elle prolonge à la fois l'*Odyssée* dans les aventures d'Énée après la dernière nuit de Troie et elle est un double miroir des deux épopées homériques : son héros unique, Énée, raconte d'abord son « odyssée » méditerranéenne dans la première partie de l'œuvre, avant de connaître les combats de son « iliade » sur le sol italien dans la deuxième, mais il est aussi un vaincu de l'épopée homérique qui devient le fondateur d'une nouvelle cité au destin prestigieux.

¹² *Iliade*, VIII, 69-77 ; XXII, 208-213. En excluant les dieux de l'action épique, la *Pharsale* de Lucain est, à cet égard, comme à bien d'autres d'ailleurs, une épopée hors norme.

¹³ *Odyssée*, XI, 489-491.

Énée recompose dans sa geste personnelle l'héroïsme complémentaire des personnages d'Homère : comme Achille, il est un guerrier, qui, du reste, était déjà présent dans l'*Illiade* ; et, comme Ulysse auprès de Calypso et Pénélope, il apprécie la douceur des valeurs domestiques auprès de Didon ; mais il est surtout, par la volonté des dieux, un héros fondateur, qui, à l'inverse des poèmes homériques, inscrit son combat dans un projet national et historique. En particulier, le rapport du héros à la vie et à la mort dépasse désormais le destin individuel, et la mort peut ne plus être un mal si elle entre dans le cycle naturel des traditions nationales et généalogiques ; la vie et la mort des héros engagent la collectivité, elles sont liées au destin des familles et des cités. En même temps, l'*Énéide* continue à interioriser les valeurs épiques, notamment en incluant les épreuves du héros dans un long travail d'initiation au terme duquel la mort apparaît comme la condition ultime du surgissement de la vie¹⁴.

Toute la quête d'Énée illustre ce processus héroïque. Énée ne lutte pas pour lui-même, pour un honneur blessé ; il est le fils d'Anchise, qui lui fait entrevoir aux enfers les grands moments de l'histoire de Rome, et son fils Iule est le fondateur de la famille qui donnera un jour naissance à Auguste. Mais pour cela, il a fallu qu'Énée mourût d'abord à son passé troyen et que l'ancienne ville de Troie disparût elle-même dans les flammes, au chant II de l'*Énéide*, lorsqu'Hector fait comprendre en songe au héros que son destin est ailleurs, non plus dans un retour vers une cité perdue, mais dans une errance vers une cité promise. La fondation même de Rome s'inscrit dans l'histoire mythique de la guerre de Troie et dans le cycle commun de la vie des hommes où la vie sort de la mort. Le destin d'Énée porte celui de Rome, et le temps du mythe éclaire le temps de l'histoire, au moment où Auguste inaugure à la fois une période de paix, après avoir mis un terme aux guerres civiles, et un empire qui réalise la promesse de Jupiter à Vénus au début de l'*Énéide* : « Je ne leur impose aucune limite dans l'espace ni dans le temps ; je leur ai donné un empire sans fin¹⁵. » Au centre de l'épopée, la descente d'Énée aux enfers traduit, dans le monde de l'au-delà, le cheminement initiatique induit par la quête héroïque. Ce voyage permet au héros de renoncer totalement à son passé, — notamment à l'épisode amoureux de la tentation carthaginoise puisqu'il retrouve Didon aux enfers, mais muette et insensible aux paroles de son ancien amant, — et de recevoir de son père la prophétie de l'avenir grandiose de Rome à travers la révélation du cycle mystérieux des métempsychoses.

Dans l'*Énéide*, Virgile a introduit un idéal héroïque largement ouvert sur une éthique et une spiritualité qui ont séduit les chrétiens lorsqu'ils ont voulu chanter les héros de leur foi, et, tout d'abord, le premier d'entre eux, le Christ, comme dans l'épopée évangélique de Juvencus au IV^e siècle. Pourtant, cette réception n'allait pas de soi, dès l'instant où les valeurs guerrières, qui sont au

14

L'importance du processus initiatique dans l'élaboration du schéma héroïque a bien été observée par Jean-Jacques J. WUNENBURGER, dans ses *Structures et fonctions du mythe héroïque*, dans la première livraison des *Cahiers électroniques de l'imaginaire*, n°1 (2003), p. 75-88 (surtout p. 78-79).

15

VIRGILE, *Énéide*, I, 278-279.

cœur de l'univers épique, s'accommodent *a priori* assez mal de l'idéal chrétien de la non-violence. Mais en intériorisant la valeur héroïque dans une quête qui est aussi une initiation, Virgile a donné l'exemple d'un héros qui grandit dans un combat qu'il mène d'abord contre lui-même au sens du *progressus* stoïcien. Le héros chrétien continue dans cette voie, où les soldats deviennent les soldats du Christ, armés des armes spirituelles de la foi selon l'enseignement de saint Paul¹⁶. Cette réception virgilienne n'est, du reste, pas sans s'accompagner d'une déformation idéologique du récit biblique ou chrétien : de la même façon que l'héroïsation des temps mythiques de Rome dans l'*Énéide* a été un puissant vecteur des réformes engagées par Auguste, le premier empereur, l'« Évangile selon Juvençus » inaugure le genre de l'épopée chrétienne en filigrane « la geste vivifiante du Christ » de la nouvelle mission qui occupe désormais le premier empereur chrétien ; les derniers vers de l'épopée célèbrent la réconciliation entre l'empire et le christianisme en associant la *pax Christi* et la *pax saeculi* dans un éloge commun. Les héros chrétiens peuvent désormais s'autoriser des images militaires de la victoire et du triomphe ; quel que soit leur lien avec des rituels profanes, elles entrent sans difficulté dans un univers chrétien, dès l'instant où le combat paulinien pour la perfection intérieure rejoint le combat du prince pour le triomphe de la foi. Au Ve siècle, la *Psychomachie* de Prudence marque un point d'achèvement de ce processus : les combattants y sont des allégories dès le titre du poème, qui situe le combat du héros non plus à la pointe des armes ou des rames, mais à la pointe de l'âme ; en même temps, la geste allégorique des Vertus contre les Vices investit la géographie intérieure de l'homme d'un combat qui accumule toutes les pratiques guerrières traditionnelles, en ce compris les rituels d'humiliation et de mise à mort des vaincus¹⁷.

Il est vrai qu'il n'était pas si difficile pour un chrétien de relire, dans l'*Énéide*, quelques unes de ses expériences religieuses. Énée est l'*exemplum* de la race romaine, au sens d'une certaine attitude spirituelle. Il sauve lui aussi « un petit reste », celui des Troyens ; il traverse de cruelles épreuves, descend aux enfers, revient vivant du pays des morts, accomplit un dessein divin et, fondateur d'une race nouvelle, il réalise les prédictions prophétiques. Bref, il est déjà, sans qu'il faille en exagérer la lecture chrétienne, le héros souffrant d'une geste de salut. Par ailleurs, il fait l'expérience de l'angoisse, quand la divinité semble l'abandonner ; il prie avant d'agir, il se remet entre les mains de la divinité qui le guide. Son voyage n'est plus, comme celui d'Ulysse et des héros de la guerre de Troie, un « retour en sa chère patrie », mais l'avancée vers une « terre promise » à un peuple élu des dieux, le commencement absolu d'une nouvelle Troie. Énée vit aussi dans la foi et l'espérance, et sa *pietas*, qui conjugue en un même mouvement le respect des dieux, de la famille et de la patrie, apparaît

¹⁶ Voir Éph 6, 10 sq.

¹⁷ Sur ce processus, on nous permettra de renvoyer à P.-A. DEPROOST, *L'intériorisation des espaces épiques dans la « Psychomachie » de Prudence*, dans *Descriptions et créations d'espaces dans la littérature*. Études rassemblées et présentées par Ernst LEONARDY et Hubert ROLAND, Louvain-la-Neuve — Bruxelles, Collège Érasme — Éditions Nauwelaerts, 1995, p. 53-75 (Université de Louvain. Recueil de travaux d'histoire et de philologie, 7e série, fascicule 1).

comme une préparation naturelle de la vertu de charité. Effectivement, le héros virgilien avait associé à la valeur guerrière la vertu morale et la fidélité religieuse à une mission divine, mais il était surtout *pius*, et l'on sait combien l'évolution de cette *pietas* est fondamentale dans l'économie même de l'épopée virgilienne, puisqu'elle ponctue toutes les grandes évolutions morales et spirituelles du héros, et s'efface lors de ses défaillances, comme par exemple dans l'épisode de la tentation carthaginoise.

Le héros chrétien se double également de l'idéal antique du sage et du sauveur, dont on trouve un premier exemple épique dans le poème didactique et atypique *Sur la nature des choses* de Lucrèce : Épicure y atteste la valeur surhumaine d'un esprit libre, capable de penser l'univers, de « franchir les murailles du monde » et d'en revenir « vainqueur » chargé de ses dépouilles, pour apporter aux hommes le salut de la vraie doctrine et purifier leur cœur. Ce modèle a été amplifié dans les épopées néronienne (la *Pharsale* de Lucain) et flaviennes (la *Thébaïde* de Stace, les *Punica* de Silius Italicus et les *Argonautica* de Valerius Flaccus) : la trame narrative est virgilienne, mais les personnages sont des colosses, animés par la démesure, l'arrogance, le défi ; ils incarnent un sens des valeurs directement hérité de la morale stoïcienne telle qu'elle avait été définie par Sénèque dans son œuvre philosophique et dramatique, soit une raideur outrancière devant la mort et la souffrance. Le héros stoïcien n'est plus en quête, il est un acteur dans la phase décisive et finale du drame, plus proche des abstractions éthiques qu'il représente que des cheminements humains qui l'ont construit¹⁸.

Les martyrs, en particulier, sont redevables de ce modèle héroïque dans les célébrations chrétiennes de leur passion. Certes, les typologies du guerrier et du fondateur demeurent dans l'héroïsme martyrial : le martyr est un « combattant », et son combat glorieux fonde, en même temps, la foi de ceux qui y assistent et plusieurs cités qui se revendiquent de ce patronage sanglant ; à commencer par la Rome chrétienne refondée dans le sang des apôtres « jumeaux » Pierre et Paul, qui corrige la première fondation de Romulus issue du meurtre d'un frère. Mais on a aussi fait valoir combien la constance des martyrs dans le combat qui les met aux prises avec le *furor* des tyrans est la plus stoïcienne des vertus, notamment illustrée par les héros tragiques de Sénèque, avec un accent beaucoup plus marqué sur le combat moral et spirituel que purement physique¹⁹. Le saint martyr ne renie rien des paradigmes du héros virgilien, mais il les réinvestit dans un univers spirituel où les armes de guerre n'ont aucun pouvoir, où le combat est d'abord une parole et une attitude, souvent « immobile » plutôt qu'un acte, et où la mort est un triomphe plutôt qu'une défaite. Pour éviter que cette forme inédite d'héroïsme apparaisse comme une inversion des valeurs épiques traditionnelles, alors qu'elle en est

18

Voir F. RIPOLL, *La morale héroïque dans les épopées latines d'époque flavienne : tradition et innovation*, Louvain-Paris, Peeters, 1998 (Coll. *Bibliothèque d'études classiques*).

19

Sur la célébration poétique des martyrs, voir P.-A. DEPROOST, *Le martyre chez Prudence : sagesse et tragédie. La réception de Sénèque dans le « Peristephanon Liber »*, dans *Philologus*, t. 143 (1999), p. 161-180.

l'aboutissement, le martyr chrétien croise son héroïsme avec une sagesse qui enseigne le primat de la « tranquillité du cœur » sur les passions extérieures, donnant ainsi un nouveau contenu à ses *labores* héroïques.

Il ne peut alors échapper à certaine dérive de cette sagesse dont la surenchère ascétique isole ses héros loin de l'humanité commune. Car, comme Hercule, le prototype du héros stoïcien, le martyr chrétien exhibe une valeur militante et fière qui lui permet de prétendre à une noblesse supérieure, modèle sans modèle si ce n'est celui du Christ lui-même ; sa gloire est une gloire solitaire, indépendante des aristocraties familiales ou mythologiques de l'épopée antique, et qui le rend totalement maître de son destin. À l'inverse d'Énée qui se laisse souvent ébranler par les vicissitudes de la fortune, le martyr est un héros qui refuse de s'émouvoir sous la menace du « tourbillon des choses »²⁰. Le martyr chrétien est un « sage », un *prudens*, avec tout ce que ce concept implique dans la pensée stoïcienne : sérénité face à l'injustice, mais aussi conscience claire de soi-même (*conscia uirtus*), optimisme de l'âme tendue vers Dieu, discernement entre les valeurs de l'*utile* et du *decorum*, et même arrogance, mépris, raideur et démesure. À cet égard, les encouragements qu'adresse le martyr saint Romain à l'homme sage, en l'occurrence sans doute lui-même, avant de subir les coups du bourreau sont comme un abrégé de morale stoïcienne : « Méprise, ô homme sage, ce qui est utile dans le présent, auquel tu devras mettre un terme, que tu devras abandonner ; renonce à ton corps, propriété du tombeau et de la mort ; tends vers la gloire future, poursuis jusqu'à Dieu ; reconnais qui tu es, remporte la victoire sur le monde et le siècle²¹. » À travers une éthique du renoncement et de la gloire qui, du reste, n'exclut pas une certaine arrogance à l'égard des persécuteurs, l'héroïsme martyrial radicalise les situations extrêmes dans un univers manichéen où s'affrontent moins des hommes, au cœur changeant, que les valeurs qu'ils incarnent, statiques et définitives. À l'inverse du héros virgilien, le martyr chrétien ne s'autorise aucune défaillance ; il est tout d'une pièce, dans l'état triomphal de la victoire dont il ne doute jamais.

Dès son étymologie, le martyre suppose, enfin, la mise en œuvre d'un témoignage public. Plus que jamais, le héros est ici un *exemplum* ; il doit être vu, il se donne en spectacle comme modèle de « vertu héroïque », dramatisant à la fois la puissance de Dieu dans les *mirabilia* qui ponctuent sa passion et la force de caractère de l'homme affronté à la souffrance. Le poète Prudence définit très précisément le combat du martyr Romain comme une « tragédie », rejoignant ainsi une des intuitions majeures du stoïcisme de Sénèque : « Il y a un spectacle capable de détourner l'attention de Dieu de sa tâche : celui de l'homme fort aux prises avec la mauvaise fortune²². » La théâtralisation valide, en quelque sorte, l'exemplarité de l'héroïsme martyrial, car elle intègre la valeur du héros dans le champ du visuel — et donc du réel — en montrant sur une scène plutôt qu'en racontant dans la fiction l'événement qui doit emporter

²⁰ Selon les mots de la martyre Agnès dans PRUDENCE, *Peristephanon*, XIV, 98, qui reprend l'expression « rerum turbo » de Clytemnestre dans SÉNÈQUE, *Agamemnon*, 197.

²¹ PRUDENCE, *Peristephanon*, X, 541-545.

²² SÉNÈQUE, *De providentia*, 2, 8 ; PRUDENCE, *Peristephanon*, X, III3.

l'adhésion des fidèles. S'il est vrai qu'il n'y a de héros que dans le cadre d'un récit, le martyr chrétien relève plus encore du rituel ou de l'action liturgique qui convoque une assemblée autour d'un « mystère », au sens médiéval du terme ; la dimension narrative y est évidemment cruciale, mais il s'y ajoute une célébration qui élève sinon sacralise le récit en symbole pour perpétuer la mémoire du témoignage dans la dévotion. Avant d'être les héros d'une histoire, fût-elle épique, les martyrs sont des témoins de la foi ; sans négliger l'argument narratif de ce témoignage, leur célébration n'en retient que ce qui permet d'en explorer toutes les implications dramatiques, en affrontant des psychologies, des comportements et des discours qui en manifestent la vérité la plus efficace en termes d'édification : celle de l'émotion et du sentiment.

De la même façon que l'action n'est pas le ressort principal du héros stoïcien, l'aventure n'est pas non plus le vecteur principal de l'héroïsme martyrial, où la gloire se mesure plus à l'aune d'attitudes et de comportements que de scénarios ; en l'occurrence, « stat immobilis », le cliché de la station droite, qui différencie l'homme de l'animal, connoté par la constance du sage, immobile dans l'adversité, est le critère par excellence de la valeur héroïque. Dans le théâtre stoïcien, au-delà de l'intrigue, accessoire et bien connue du public, les mythes dramatisent les différents états de l'âme humaine en situation de crise, souvent ultime, pour vérifier la valeur des enseignements du philosophe sur les passions et les peurs de l'homme. Le martyr s'inscrit dans cette logique qui dissèque les manifestations de la *libertas* du sage au moment où il regarde, où il affronte, où il semble parfois rechercher la mort avec une constance tranquille qui se joue de l'agitation des persécuteurs : ainsi, au milieu des gesticulations de ses bourreaux, le martyr Romain est un « héros en repos » (*quietus heros*). Au même titre que l'on a pu dire du théâtre de Sénèque qu'il propose une « fascinante anatomie des passions », on peut dire que la célébration des martyrs chez un poète comme Prudence propose une « anatomie des vertus », où le héros, confronté à la souffrance et à la mort, cherche moins à résister à la violence qu'à s'en laisser envahir pour marquer dans les blessures de son corps les signes de la sainteté les mieux ajustées à son supplice²³. Pour autant, le martyr n'est pas passif devant la mort ; conformément à l'idéal stoïcien du sage qui, selon l'étymologie même de *l'exitus*, « ne s'enfuit pas de la vie, mais en sort », rien n'est moins subi que la mort du saint, débordante d'activité, de paroles, d'initiatives, d'encouragements au bourreau ou à la foule, d'humour parfois, comme la célèbre plaisanterie de Laurent sur l'état de cuisson de son corps²⁴.

23

Sur les rapports entre martyr, sagesse et tragédie, on nous permettra de renvoyer à P.-A. DEPROOST, *Le martyr chez Prudence : sagesse et tragédie. La réception de Sénèque dans le « Peristephanon Liber »*, dans *Philologus*, t. 143 (1999), p. 161-180.

24

Sur la mort active du sage, voir SEN., *epist.* 24, 25.

3. LE RÉCIT HÉROÏQUE : APPROCHE NARRATIVE

Le héros est toujours médiatisé et reconnu par un récit²⁵, c'est-à-dire par des personnages en actions. En effet, selon la belle formule de Todorov, « sans récit qui le glorifie, le héros n'est plus un héros »²⁶. La logique du récit héroïque est celle du conflit, du combat, de l'affrontement, autrement dit de la confrontation à l'altérité. Loin de contredire ce propos, ce qui vient d'être dit à propos de l'« immobilité » du martyr dans la souffrance en confirme, au contraire, toute la pertinence : rien moins que subi, le combat immobile du saint est paradoxalement le lieu d'une intense activité, dont les blessures « racontent » la gloire sur le corps supplicié, comme Eulalie qui « compte les marques » de sang qui ont écrit sur elle les victoires du Christ²⁷.

D'emblée, le héros a une posture polémique : il lutte contre le mal incarné soit par quelque chose (des forces cosmiques) soit par quelqu'un (des forces humaines). Les catégories du Bien et du Mal servent donc de matrice au récit. Toutefois, si la lutte contre le mal est au cœur du récit héroïque, elle ne suffit pas : il faut, en outre, que cette lutte soit initiatique, qu'elle mène le héros à une transformation. Le récit héroïque est fondamentalement un parcours par lequel le héros devient vraiment lui-même à travers la confrontation à l'autre perçu comme maléfique²⁸. Dès lors, l'analyse des figures héroïques devra distinguer les différentes phases qui composent le récit héroïque.

À la suite de Propp²⁹, dont les recherches ont été élargies par Brémond³⁰ et Greimas³¹, on peut considérer tout récit comme la présentation d'un événement vécu / agi par des personnages à travers une transformation de situations. Le récit global est constitué d'un enchaînement de petits récits où les situations se transforment sur un axe dynamique. Cet axe sémantique organise la signification profonde du récit. Dans ses travaux sur les contes, Vladimir Propp dégage les différentes étapes du parcours initiatique (même si toutes ne sont pas nécessaires) :

²⁵ Classiquement, on distingue trois types de héros selon les genres littéraires que sont l'épopée, la tragédie et le drame. 1° Le héros épique est un « être complexe aux prises avec des forces extérieures douées d'une puissance fatale. C'est l'homme exemplaire abattu par la nécessité ». Il mène une lutte gigantesque contre la nature. 2° Le héros tragique, par contre, est « une passion dominatrice, ramenant tout à soi et le vouant à la mort dès l'origine ». Sa lutte n'est plus dirigée contre l'extérieur, mais contre un mal intérieur fatal. 3° Le héros dramatique, enfin, « devient une personne en développant ses passions dans des circonstances compliquées auxquelles sa volonté fait place par des actions hors du commun ». Il évolue donc contre toute fatalité, son caractère ne se réduisant plus à une passion. Mais cette typologie n'est guère opératoire dans une réflexion contemporaine. En effet, les héros actuels rejoignent tous le drame. Cf. V. MORIN, *Héros et idoles*, dans *Encyclopaedia Universalis*, t. II, p.373.

²⁶ T. TODOROV, *Face à l'extrême*, Paris, Seuil, 2^e éd., 1994, p.53.

²⁷ Voir PRUDENCE, *Peristephanon*, III, 135-140.

²⁸ J.-J. Wunenburger met bien en relief le double travail qui s'opère sur l'identité du héros : d'un côté il devient autre puisqu'il change et, de l'autre, il a besoin de l'autre – à travers la confrontation – pour devenir lui-même.

²⁹ V. PROPP, *Morphologie du conte*, Paris, Gallimard, 1970.

³⁰ Cl. BRÉMOND, *Logique du récit*, Paris, Le Seuil, 1973.

³¹ A. J. GREIMAS, *Sémiotique et sciences sociales*, Paris, Le Seuil, 1976.

- Le méfait par lequel l'intrigue démarre
 - La médiation où le héros est envoyé en mission
 - La magie ou le miracle, le héros part en mission
 - Le héros est mis à l'épreuve
 - L'objet magique : le héros obtient un objet pour triompher
 - Nouvelles épreuves
 - La victoire sur l'agresseur, au cours d'un combat
 - La réparation du méfait initial
 - Le héros transfiguré (aura bénéfique ou modification intérieure)
 - L'épilogue : le châtiment du mauvais et/ou la mort du héros (apothéose)
- Si l'on place cette succession de phases sur un schéma dynamique de type greimassien, cela donne :

Situation initiale (<i>épreuve qualifiante</i>)	<i>(épreuve principale)</i>		Situation finale (<i>épreuve glorifiante</i>)
destinataire		opposants	danteur (héros)
mission à accomplir	→ héros	→ épreuves	→ réussite → donation
adjuvants			bénéficiaire

Cette approche, centrée sur le récit lui-même³², a une valeur heuristique indéniable. Elle ouvre, en tout cas, des champs d'analyse importants. Ainsi, on peut s'interroger sur la nature du mal que le héros affronte, sur les motivations du héros (au nom de quoi s'engage-t-il dans la lutte ?), sur le type de grandeur atteinte par le héros (de quoi sa gloire est-elle faite ?) et sur les buts atteints (même lorsque le héros meurt). Ces champs, bien sûr, peuvent et doivent être approfondis par d'autres approches.

³² Il faudra donc s'interroger également sur les auteurs de ces récits (leur personnalité, leur époque, leurs motivations), ainsi que sur les lecteurs (quel type de groupe est touché, à quelle époque, pourquoi). Nous en reparlerons. Cf. *infra*.

4. L'HÉROÏSME EN QUESTION : ÉTHIQUE, POUVOIR ET GLOIRE

Plusieurs auteurs, appartenant à des diverses disciplines et partant de problématiques différentes, ont abordé la question de l'héroïsme d'une façon tout à fait intéressante.

L'éthique du héros

Puisque les catégories de Bien et de Mal sont la matrice même du récit héroïque, la figure du héros est irrémédiablement liée, selon Jean-Jacques Wunenburger, à un imaginaire moral³³. Tout récit héroïque contient donc une éthique du héros qui mérite d'être interrogée. S'appuyant sur les travaux anthropologiques de Gilbert Durand, le philosophe français distingue deux archétypes héroïques dans l'imaginaire occidental qui lui apparaissent comme les deux extrêmes de l'espace éthique de l'héroïcité : l'archétype du guerrier³⁴, issu de la Grèce, et celui du martyr, issu de la Chrétienté. Le guerrier grec est caractérisé par une maîtrise de soi dédiée à la défense de la cité. Le bon guerrier doit avoir du courage (pour affronter le danger et mettre sa vie en question) et de la colère (qui est refus de s'adapter et d'être complice du mal), mais également de la tempérance et de la générosité. Ainsi, l'identité du héros guerrier est une identité complexe où les opposés s'équilibrent. Le martyr, en revanche, est caractérisé par le don de soi, plutôt que par la maîtrise de soi. Sa visée est d'apporter un témoignage de la révélation divine ; sa mort étant la source même de son héroïcité. Il n'est donc pas comme le guerrier un défenseur, mais un témoin. Ainsi, l'éthique du héros peut prendre différents modes qui aboutissent à des postures morales différentes.

À l'inverse de cette réflexion, Tzvetan Todorov dénie à l'héroïsme toute moralité *a priori*. La question que se pose le philosophe roumain est de savoir ce qu'est un acte moral. Pour ce faire, il commence par analyser, à travers différentes figures héroïques, les visées du héros et les bénéficiaires de ses actes. Pour cet auteur, « le point de départ du héros est la décision d'atteindre coûte que coûte à l'excellence, un idéal dont il porte en lui-même la mesure »³⁵. Le héros chérit toujours quelque chose au-dessus de sa vie. Par conséquent, il est lié à la mort : il choisit la mort de préférence à la vie. Ainsi, du côté des héros guerrier, Todorov distingue Achille de son adversaire Hector. En effet, Achille se bat pour un idéal qui ne lui est pas extérieur, il devient l'incarnation de la puissance (physique). « Ce critère interne d'excellence s'exprime dans le monde extérieur sous forme de gloire, donc de récits établissant cette gloire »³⁶. Hector, au contraire, choisit non seulement d'incarner l'excellence, la puis-

³³ La morale aurait même besoin de héros, car la force didactique du héros est indéniable.

³⁴ Dont les figures les plus classiques sont celles du triomphateur, du fondateur de dynastie ou d'État, du Sauveur et de l'homme providentiel.

³⁵ T. TODOROV, *Face à l'extrême*, Paris, Le Seuil, 2^e éd., 1994, p.53.

³⁶ *Idem*.

sance interne, mais aussi de servir sa patrie, un idéal extérieur. Il est le modèle des « morts pour la patrie ». Mais, il n'y a pas que les héros guerriers : Socrate, par exemple, incarne l'élévation de l'âme sans faire appel à la puissance physique, c'est le modèle du sage héroïque, du héros religieux : il préfère une mort au nom de la justice qu'une survie grâce à l'injustice. Dans le monde chrétien, le saint-martyr, comme le héros, ne se soumet pas aux lois de la société, ne se soucie pas de l'effet extérieur de ses actes, n'admet aucun compromis et est toujours prêt à mourir pour sa foi. L'amour de Dieu remplit le cœur du saint au point qu'il n'y a plus de place pour un amour comparable dirigé vers les hommes. Sainte Perpétue, par exemple, préfère Dieu aux hommes. Seul Dieu est une fin, il est choisi au détriment des humains particuliers. Certes, le saint de charité, comme Maximilien Colbe, se dévoue aux hommes. Mais, à nouveau, les hommes sont des moyens et le règne de Dieu est la fin.

Bref, aux yeux de Todorov, les qualités du héros sont la dureté, l'esprit combatif, l'habileté tactique et stratégique, l'efficacité et la capacité d'être le meilleur ; ainsi que la loyauté, le courage, la ténacité et l'endurance³⁷. Ainsi, les héros n'aiment pas nécessairement les hommes. Ils méprisent leur propre vie et bien souvent aussi celle des autres. Or, pour ce philosophe, un acte moral n'est jamais mépris de la vie. Au contraire, il a pour fin ultime la vie d'autrui en tant qu'être unique³⁸. Toutefois, si l'héroïsme n'est en soi ni moral ni immoral, cela ne signifie pas qu'il soit inutile. Au contraire, Todorov affirme la nécessité des héros pour triompher du mal absolu que sont, par exemple, les régimes totalitaires³⁹. Mais, constate-t-il, une fois le combat terminé, les héros réels ont souvent du mal à s'arrêter. Serait-ce qu'ils ont pris goût au pouvoir ?

Héros et pouvoir

Les héros sont doublement liés à la problématique du pouvoir. D'une part, par leur aura, ils exercent un pouvoir autour d'eux, de type charismatique. L'héroïcité nourrit donc une des sources du pouvoir politique. D'autre part, les gouvernements ont souvent utilisé le culte des héros pour renforcer leur propre pouvoir, légitimer des conquêtes, nourrir le sentiment collectif ou préparer les esprits à la guerre.

Or, selon J.-J. Wunenburger⁴⁰, l'acte héroïque ne suffit pas, ne peut pas suffire à produire de la souveraineté. Car la légitimité du pouvoir politique a besoin de transcendance absolue⁴¹ et les héros ne sont pas des dieux, mais des

³⁷ T. TODOROV, *Face à l'extrême*, Paris, Le Seuil, 2^e éd., 1994, p.59.

³⁸ C'est-à-dire ni en tant que membre d'un groupe ni en tant qu'être humain en général, mais bien en tant que personne individuelle. Notons que dans la mesure où Todorov, d'une part, opère une distinction radicale entre les vertus héroïques et les vertus quotidiennes et, d'autre part, situe l'acte moral exclusivement du côté de ces dernières, il paraît évident que l'héroïsme ne peut être un espace moral *a priori*.

³⁹ En effet, ce n'est pas avec des actes qui disent l'unicité de la personne que l'on peut arrêter les régimes hitlérien ou stalinien : « face à l'extrême », les actes moraux sont inefficaces.

⁴⁰ J.-J. WUNENBURGER, *Imaginaires du politique*, Paris, Ellipses, 2001.

⁴¹ Le pouvoir royal est un pouvoir délégué par le(s) dieu(x). Le pouvoir démocratique est soumis au règne de la Loi.

demi-dieux. Il y a toujours écart ou distorsion entre la valeur acquise par le héros et les fondations sacrées⁴² du politique. D'ailleurs, les héros fondateurs sont quasiment toujours envoyés en mission par un dieu.

Il en résulte que l'usage de l'héroïcité peut mener à des abus de pouvoir. Il y a des héros qui se font dieu ou du moins idole. Il y a aussi ces hommes, remplis d'une gloire passée, pleins d'expérience et de sagesse, que l'on appelle à la rescousse en leur offrant le pouvoir pour faire face au chaos présent⁴³. Leur tâche est désormais d'apaiser, de protéger, de restaurer. La parole remplace le mouvement, la *celeritas* laisse la place à la *gravitas*. À la fougue et à l'audace succèdent la prudence, le sang-froid et la modération⁴⁴. Or, un pouvoir dont la légitimité n'est plus que charismatique⁴⁵ et qui, par là, se dégage de toute transcendance, mène aux régimes les plus totalitaires. L'analyse des usages de l'héroïcité en termes de pouvoir a donc tout son sens.

L'analyse que Jean-Pierre Albert fait de la figure du martyr lie, elle aussi, production du religieux et fondements politiques. En effet, pour cet anthropologue « la référence à des saints ou des martyrs active plusieurs schèmes anthropologiques, différents et complémentaires, qui concourent à la fois à la production du religieux et à celle de valeurs qui intéressent au plus haut point le politique »⁴⁶. Le premier schème est celui de la construction d'une transcendance. Par l'acceptation de sa mort, le martyr témoigne qu'il existe une valeur supérieure à sa vie : le martyr religieux est un témoin de Dieu de façon explicite. Dans le cas du martyr national, c'est sa mort qui érige la nation en absolu. Le deuxième schème est celui du sacrifice. Le martyr, en imitant le Christ, se fait instrument du salut. « L'idée que la souffrance acceptée des saints a une valeur rédemptrice est tout à fait explicite dans la théologie catholique de la 'réparation' ou de la 'spiritualité victimale' : un saint-victime peut prendre sur lui les péchés d'une communauté et s'offrir comme substitut des coupables de la colère divine »⁴⁷. Ce sacrifice contribue à la construction de la « communauté imaginée » des bénéficiaires supposés. Enfin, un troisième schème mis en avant par J.P. Albert est celui qu'il appelle « l'effet d'ancestralité induit par le culte des martyrs »⁴⁸. Le culte de « nos » martyrs renforce la cohésion sociale, puisque la communauté les reconnaît comme « leurs », et l'enracine dans le temps à travers une filiation. Le martyr doit apparaître comme « un

⁴² La construction symbolique du pouvoir fait apparaître la proximité naturelle du politique et du religieux.

⁴³ Citons, entre autres exemples, pour la France : Adolphe Thiers en 1870, le maréchal Pétain en 1940 ou le général De Gaulle en 1968. En Belgique, le roi Albert verra aussi son prestige sollicité par les populations lors des grandes crises ministérielles de 1926 ou 1933.

⁴⁴ Voir à ce sujet : R. GIRARDET, *Mythes et mythologies politiques*, Paris, Le Seuil, 1986, p.63-95.

⁴⁵ Un pouvoir qui est purement charismatique s'enracine dans l'idolâtrie des gouvernés.

⁴⁶ J.-P. ALBERT, *Sens et enjeux du martyre : de la religion à la politique*, dans *Recherches et travaux de l'Institut d'ethnologie*, n°15, 2001, p. 19.

⁴⁷ *Ibid.*, p.20.

⁴⁸ *Idem.*

spécimen idéal » du groupe auquel il appartient⁴⁹. Dès lors, à travers le culte de « ses grands morts », c'est bien la collectivité elle-même qui s'honore. En outre, cette reconnaissance marque la distance avec les bourreaux, « ennemis dont il est toujours possible, si le besoin s'en fait sentir, d'identifier les descendants »⁵⁰. Ainsi, les vertus mobilisatrices du culte des martyrs en font un enjeu politique majeur. D'autant plus que l'exaltation de l'identité collective à travers le culte de ses martyrs fonde le droit de cette collectivité à exiger que l'on meure pour elle...

Toutefois, le risque existe toujours de voir les héros-martyrs se transformer en victimes⁵¹. En effet, dès le moment où la cause transcendante pour laquelle ils se sont sacrifiés est jugée vaine ou contestable, le héros disparaît. C'est dire que le martyr ne contribue à légitimer, voire sacraliser, la cause pour laquelle il s'est sacrifié que si cette cause est reconnue par la société comme fondement de son identité.

L es économies de la grandeur

Si la gloire qui entoure le héros lui confère du pouvoir, encore peut-on se demander de quoi elle est faite. À cet égard, la typologie des « grandeurs » établie par Luc Boltanski et Laurent Thévenot⁵² est très éclairante, même si ces auteurs n'abordent pas l'héroïsme comme tel⁵³. Ces deux sociologues, en effet, ont dégagé une série d'univers mentaux parfaitement cohérents en eux-mêmes, mais qui coexistent dans la société, peuvent soit entrer en conflit soit trouver des espaces de compromis.

1° La « cité inspirée » est une cité dont les membres fondent leur accord sur l'acceptation totale de la grâce. Le principe de la grâce dégage la grandeur inspirée des grandeurs terrestres. Elle est fidélité à l'inspiration divine ou au génie intérieur (donné par grâce, donc immérité et impossible à posséder). Cette grandeur se passe du regard des autres et valorise le renoncement à soi pour les autres, via des pratiques ascétiques. Ainsi, la gloire inspirée est renoncement à toute gloire. Dans ce monde peu stabilisé où règnent les émotions, est grand « celui qui échappe à toute mesure »⁵⁴ : les grands sont inspirés, illuminés, originaux et surtout spontanés.

⁴⁹ Cette exemplarité du martyr est la possession en lui des traits positifs caractéristiques qu'une collectivité se reconnaît à elle-même ; en un mot, il incarne l'identité collective. Comme toute identité évolue, il y aura remodelage des figures héroïques et martyriales. Notons que l'exemplarité du martyr ne va pas de soi (cf. Todorov, *supra*). En effet, le destin des martyrs n'a rien d'attrayant. Pour J.-P. Albert, l'exemplarité se situe dans la banalité même du martyr, plutôt que dans son caractère extraordinaire.

⁵⁰ J.-P. ALBERT, *Sens et enjeux du martyre... art. cit.*, p. 20.

⁵¹ Or, la mémoire des héros est exaltation de l'identité collective, alors que la mémoire des victimes s'attache à lutter contre le retour de pareilles situations (« Plus jamais ça ! »).

⁵² L. BOLTANSKI et L. THÉVENOT, *De la justification. Les économies de la grandeur*, Paris, Gallimard, 1991.

⁵³ En effet, ces auteurs s'intéressent aux conflits sociaux, aux conditions de la discorde, aux stratégies en jeu et aux exigences de l'accord.

⁵⁴ L. BOLTANSKI et L. THÉVENOT, *De la justification. Op. cit.*, p. 201.

2° La « cité domestique ». La grandeur des personnes, dans cette cité, dépend de leur position hiérarchique dans une chaîne de dépendances personnelles à l'intérieur d'un univers ordonné par Dieu. Tout individu y est lié à un corps social. La grandeur est donc un état social : la concorde postule que chacun « tienne son rang »⁵⁵. L'honneur des grands y est la fierté des petits. L'unique justification des grands est de protéger les petits, de s'oublier soi-même pour le bien de tous, d'écouter les plaintes et de juger. Ils sont responsables de ceux qu'ils représentent. Ainsi, « dans la cité domestique, la grandeur s'inscrit dans une chaîne hiérarchique et est définie comme la capacité de 'renfermer' dans 'sa personne' la 'volonté' des subordonnés »⁵⁶. La grandeur implique la solitude de l'autorité, le devoir et l'honneur.

3° La « cité d'opinion ». La grandeur est ici fondée sur le renom et ne dépend plus que de l'opinion des autres. Il n'y a donc plus de lien hiérarchique de type domestique : la grandeur est d'être honoré, estimé, craint par le plus grand nombre. Car « la réputation de posséder un pouvoir est un pouvoir »⁵⁷. C'est le monde des célébrités où règnent les médias. Dans ce monde, « le rapport de grandeur est une relation d'identification »⁵⁸ : le fan s'identifie à la vedette qui elle-même n'est une vedette que par ses fans. Il faut se révéler au monde pour être connu, accéder à la renommée. Ainsi, il y a un renoncement au secret et une valorisation de la transparence et de la simplicité.

4° La « cité civique ». La concorde est ici assurée par la soumission de tous à un principe transcendant abstrait : la loi, qui légitime l'ordre social sans domination et exige des sacrifices en vue du « bien commun ». Aussi bien, les grands sont ceux qui sont reconnus comme représentatifs du groupe parce que mandatés légalement ; leur importance dépend de l'ampleur de l'espace public concerné par leur mandat et leurs actions doivent viser à unifier et regrouper les citoyens à travers des objectifs communs. Dans cette cité, la grandeur est faite de devoir (mais pas d'honneur) et de vertu (qui est renoncement aux intérêts particuliers). En effet, « le mérite civique s'attache aux personnes en tant qu'elles servent des causes qui les dépassent »⁵⁹. Mais la définition du « bien commun » est toujours menacée par les intérêts particuliers : les intérêts les plus vils peuvent se parer du nom sacré de Bien public. Cette cité est donc marquée par le soupçon, l'esprit critique et la vigilance. C'est pourquoi les héros civiques sont souvent des héros morts : face à leur mort, sacrifice suprême, tout soupçon est levé.

5° La « cité industrielle » est « fondée dans l'objectivité des choses qui se forment naturellement »⁶⁰. Cette cité se soumet aux déterminismes. La valeur

⁵⁵ Ce qui implique un culte des apparences et un culte du secret de famille... C'est un monde paternaliste qui valorise la discrétion, la réserve et les belles manières.

⁵⁶ L. BOLTANSKI et L. THÉVENOT, *De la justification. Op. cit.*, p. 126.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 129.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 226.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 143.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 152.

dépend de la science et non plus des croyances, de la technique et non plus des individus. C'est le monde du travail, de la mesure et de la maîtrise de la nature. La société doit être productive et efficace, tel est le « bien commun ». La grandeur est donc liée à l'efficacité et à la productivité, à la performance et à la fiabilité. Les grands de cette cité sont les industriels et les experts scientifiques.

Ainsi, il existe différentes grandeurs qui renvoient à des univers mentaux bien structurés. Les récits héroïques s'en nourrissent incontestablement et se modulent différemment selon leur attachement à l'une ou plusieurs de ces valeurs.

5. LES HÉROS NATIONAUX : APPROCHE ANTHROPOLOGIQUE

L'approche anthropologique des héros « nationaux », telle qu'elle est proposée par Jean-Pierre Albert, permet d'élargir le champ de la recherche en s'attachant non seulement aux récits eux-mêmes et à leur signification profonde, mais également à l'élaboration de ces figures héroïques, à leur diffusion dans les populations et à leur transformation dans les mémoires collectives.

La notion de « héros national », à la croisée des identités collectives et des usages politiques de la mémoire, se révèle particulièrement complexe. Les héros nationaux reflètent les valeurs qui fondent l'idée même de nation et en constituent, en quelque sorte, le patrimoine idéologique. Ce sont des hommes capables de cristalliser les espérances et les identités collectives. Ils « se prêtent tout particulièrement à l'exploitation nationaliste des sentiments d'appartenance collective qu'ils contribuent à engendrer »⁶¹, à nourrir et à renouveler. Or, ces figures se révèlent polymorphes : « le héros récapitule toujours une histoire » ; il contient donc différents temps et différents espaces. En effet, c'est en fonction du présent que l'on raconte le temps du héros, pour assurer un avenir : il manifeste donc une continuité de la collectivité à travers une mémoire partagée. Par ailleurs, « le héros semble avoir la propriété de dépasser la notion même d'attributs identifiants, tout comme il peut concilier des échelles d'identifications différentes, allant de la communauté locale à l'humanité tout entière, en passant par la nation »⁶².

L'idée de héros national implique, évidemment, celle de nation à la fois comme espace de reconnaissance (à mi-chemin entre groupes sociaux particuliers et humanité tout entière) et comme lieu d'application de l'activité du héros (sa gloire tient à l'influence positive — l'efficacité — de ses actions et/ou de son être sur le destin national et ses valeurs). Bref, « les héros nationaux n'existent qu'en fonction d'une lecture identitaire de l'histoire »⁶³. Remarquons

⁶¹ P. CENTLIVRES, D. FABRE et F. ZONABEND (s. dir.), *La fabrique des héros*, Paris, Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 1998, p. IX.

⁶² J.-P. ALBERT, *Du martyr à la star : les métamorphoses des héros nationaux*, dans *La fabrique des héros... op. cit.*, p. 4.

⁶³ J.-P. ALBERT, *Du martyr à la star... art. cit.*, p. 15.

qu'il peut y avoir distorsion entre l'espace d'action du héros et l'espace de reconnaissance dont il est l'objet. Ainsi il existe des héros dont l'action et le sacrifice visent la nation, mais dont le culte n'est que local⁶⁴.

Le culte des héros n'est jamais aussi important qu'en situation de crise : « Un peuple a besoin du culte des héros car son présent est trop précaire. [...] Il cherche dans le passé des représentants exemplaires de son identité menacée »⁶⁵. Ainsi, le héros symbolise la collectivité dans un contexte d'opposition : le héros se lève *contre* un ennemi qui menace l'identité, voire l'existence de la collectivité. C'est, notamment, tout le sens de l'héroïsme virgilien, où Énée incarne, dans le passé mythique de Rome, les valeurs politiques, morales et religieuses que prétend restaurer Auguste, le premier empereur, pour redéfinir l'identité romaine gravement menacée par la longue période des guerres civiles. L'engagement héroïque des défenseurs de la patrie, sauveurs ou martyrs, se déroule en trois temps :

- Le peuple est menacé : les instances légitimes sont débordées, impuissantes, voire indignes. Troie disparaît dans les flammes, laissant « un petit reste » à la dérive pour reconstituer ailleurs et autrement la nation détruite.
- Un personnage imprévu se lève : il est caractérisé, comme tout héros, par des vertus et des actions exceptionnelles dans un contexte exceptionnel. Notons souvent un écart, une disproportion entre l'action menée et le statut du personnage (petit, jeune, hors-la-loi, pauvre, etc.) qui montre qu'il s'agit de bien plus qu'un simple accomplissement de son devoir. Au début de sa mission, après quelques actions d'éclat, contrairement à la typologie habituelle du héros, Énée est un fuyard, certes sur l'ordre d'Hector qui lui apparaît en songe, et il n'arrête pas de pleurer dès que se présente à lui un personnage ou un objet qui lui rappelle son passé.
- Il réussit ou échoue, mais il s'avère que son action allait dans le sens de l'histoire, c'est-à-dire l'affirmation nationale. En s'installant victorieusement dans le Latium, Énée réalise toutes les promesses et les prophéties qui annonçaient l'avènement d'une nation au destin prestigieux ; et la grandeur de cette nation tient pour une bonne part à la souffrance dont elle est issue, puisqu'il a fallu les violences de la dernière nuit de Troie pour voir naître Rome.

L'héroïsme n'est donc pas uniquement lié à l'acceptation du risque et de la souffrance, voire de la mort, au nom de la cause nationale, mais au résultat de l'entreprise. Il faut soit une réussite, soit une reconnaissance des valeurs qui motivent l'action échouée du héros.

⁶⁴ C'est le cas par exemple d'Élise Grandprez, héroïne de 14-18, morte au nom de la Patrie belge, mais dont le culte n'est guère vécu qu'à Stavelot.

⁶⁵ J.-P. ALBERT, *Du martyr à la Star... art. cit.*, p. 16.

La question est de comprendre comment telle figure héroïque en vient à coïncider avec l'identité nationale, le sentiment d'appartenance collective. Par quel mécanisme central est assurée l'identification de la nation à ses héros ? Un des grands mécanismes est celui de « Sacrifice », face à un danger national, qui assure un transfert de « sacralité » du héros à la nation (qui s'appuie sur la théologie de la « réparation » chère au XIX^e siècle). Du coup la question rebondit : que deviennent ces héros quand la patrie n'est plus en danger, qu'elle ne réclame plus son lot de vies sacrifiées ? Ils devraient disparaître ou se transformer en hommes d'exception élevés par un autre type de transcendance. Or, ce n'est pas souvent le cas.

Le sacrifice du héros est révélation, voire sacralisation, des valeurs collectives : « Le héros est l'auteur d'un (auto)sacrifice. Il fait exister la valeur qui motive son sacrifice comme principe transcendant »⁶⁶. Il risque sa vie au nom d'une valeur plus grande que sa vie ; sa mort ou ses souffrances acceptées valent comme preuve de l'existence de cette valeur. Dès lors, invoquer le héros-martyr suffit à poser la nation comme un absolu comparable à la loi divine : « Se trouve ainsi fondé le droit de cette instance [la nation] à exiger que l'on meure pour elle »⁶⁷. À l'inverse, le sacrifice suprême pour une collectivité suppose la valeur de cette collectivité.

De plus, le sacrifice offre une « pédagogie de la solidarité » et, par là, nourrit la cohésion sociale autour du schème de la Rédemption : un cataclysme survient à cause d'une faute collective (nation ingrate, irréligieuse, etc.) ; il est arrêté à cause de la souffrance ou de la mort réparatrice des héros-martyrs ; en conséquence, l'existence de la collectivité est sauvée, voire purifiée. Ainsi, l'(auto)sacrifice du héros est là pour payer la dette de la collectivité, qui à son tour a une dette de reconnaissance envers le héros à qui elle doit son salut. Le culte du héros fait alors de l'imitation du héros un devoir collectif... Les héros apparaissent comme les opérateurs les plus dramatiques d'une mise en scène de la nation. Et la nation n'existe jamais aussi concrètement qu'à travers ceux qui, en mourant pour elle, apportent la preuve de son existence. Le culte des morts rejoint, ici, le culte du sacrifice et fait appel à « un espace quasi familial fondé sur un imaginaire de l'ancestralité »⁶⁸. La Nation prend la place de Dieu ; elle devient la source transcendante la plus acceptable des devoirs civiques.

Ainsi, comme le disait déjà Raoul Girardet, « le mystérieux processus d'héroïsation qui aboutit à la transmutation du réel et à son absorption dans l'imaginaire »⁶⁹ se développe et se structure autour de trois temps : celui de l'attente du héros en temps de crise, celui de sa présence et celui du souvenir...

⁶⁶ J.-P. ALBERT, *Du martyr à la Star... art. cit.*, p. 20.

⁶⁷ *Idem.*

⁶⁸ J.-P. ALBERT, *Du martyr à la Star... art. cit.*, p. 22.

⁶⁹ R. GIRARDET, *Mythes et mythologies politiques*, Paris, Le Seuil, 1986, p. 71.

6. L'HÉROÏSME AU FÉMININ

Les imaginaires sont surtout peuplés de héros. Mais qu'en est-il des héroïnes, quel est le potentiel héroïque du rôle féminin ? Car les héros se caractérisent par l'action, ce qui, dans la tradition, est typiquement masculin⁷⁰.

Dans l'antiquité ou dans le monde contemporain, la façon la plus commune « d'intégrer le rôle féminin dans la nation est de faire de la femme une allégorie de la nation »⁷¹. Ainsi, par exemple, les allégories féminines des cités antiques, au premier rang desquelles Rome, coiffées d'une couronne de tours pour rappeler constamment au regard ou au cœur des citoyens la grandeur de leur ville et le devoir de la défendre. Mais ces femmes allégoriques, ces Mères-Patries, bien souvent, ne font rien de particulier : elles se contentent d'être et, par leur être, poussent les hommes à l'action ; parfois elles leur parlent, en termes souvent enflammés, sinon agressifs, selon les urgences du moment, comme, par exemple, la prosopopée de Rome dans le deuxième livre du poème de Prudence contre le païen Symmaque⁷².

Cela dit, il existe aussi des femmes d'action, des héroïnes agissantes. Sans compter le rôle actif des déesses dans la biographie et la destinée de héros masculins comme Achille, Ulysse ou Énée, l'antiquité nous donne plusieurs exemples d'héroïnes qui se sont distinguées par des actions d'éclat. D'Andromaque à Didon et Cornélie, en passant par Iphigénie, Antigone, Électre ou Médée, les héros féminins de l'antiquité manifestent des tempéraments divers, tantôt rebelles et violents, parfois tendres et soumis, mais toujours liés, peu ou prou, à leur qualité de mère, d'épouse, de fille ou de sœur. Quand elle ne revendique pas hautement son état d'épouse « qui n'appartient qu'à un seul homme » comme Andromaque, Pénélope ou les femmes troyennes, l'héroïne antique proclame fièrement un désir irrépressible de virginité ou un attachement passionné aux valeurs familiales, toutes attitudes qui, certes, connotent chaque exploit féminin d'une plus-value morale particulière, mais qui en sont aussi la condition. Dans l'antiquité, l'héroïsme au féminin existe d'abord par rapport aux valeurs de chasteté et de fidélité, même s'il produit des effets plus larges, comme, par exemple, lorsqu'Antigone défend le caractère imprescriptible des lois non écrites pour justifier la sépulture qu'elle veut donner à son frère. Par ailleurs, il faut bien constater que le destin de ces héroïnes est généralement un destin tragique, qui contraste avec la gloire militaire, nationale ou dynas-

⁷⁰ L'héroïne institutionnalisée, c'est-à-dire qui est passée par le filtre idéologique admis, n'est pas agissante. « Les femmes ne sont pas supposées agir [...] : ce ne serait ni naturel, ni féminin, ni convenable », A. ERIKSEN, « Être ou agir, ou le dilemme de l'héroïne », dans *La fabrique des héros... op. cit.*, p. 151.

⁷¹ *Ibid.* p. 152.

⁷² Voir PRUDENCE, *Contre Symmaque*, II, 659-768. On pourrait aussi citer, plus proches de nous, les dessins de presse, où la patrie belge est souvent témoin (d'injustices, par exemple) ou victime souffrante ou triomphante, mais où parfois aussi elle manie l'épée... Cf. L. VAN YPERSELE, « La Belgique mise à mal : rire grinçant, autodérision ou rire belge », in *Ridiculosa* (Actes du Colloque « Das Lachen der Völker - Le rire des Nations », Munich, 2-4 mars 2000), Brest, n° 7, 2000, p. 205-230.

tique recherchée par les héros masculins. Médée et Didon ont tenté de sortir quelque peu de ce schéma, en élargissant leur combat à une revendication originale, tout à la fois différente des ambitions masculines et moins liée aux allégeances familiales : le droit à l'amour. Mais l'antiquité n'était visiblement pas prête à reconnaître cette quête comme une valeur héroïque ; et, en toute hypothèse, le déterminisme du destin, qu'il soit extérieur ou intérieur à l'âme humaine, ne laisse aucune place à l'exigence amoureuse, qui apparaît, en définitive, plutôt comme un obstacle à la conquête de la gloire que comme un adjuvant, du moins quand elle se manifeste comme un « impératif catégorique », quand elle n'a d'autre justification qu'elle-même. La passion de Médée l'a conduite à régresser vers son état primitif de vierge barbare, obligée de détruire jusqu'à ses propres enfants pour s'arracher à son amour déçu pour Jason ; lorsqu'Énée a finalement choisi de poursuivre son destin, Didon n'a eu d'autre issue que le suicide. L'une et l'autre ont ainsi reconquis, mais à travers la haine et dans un univers qui est au-delà du temps, le statut qui faisait leur gloire avant leur échec amoureux : respectivement la virginité de la prêtresse consacrée au soleil, qui retrouve en même temps son frère, son père et son royaume, et la fierté de la femme *uniuira*, qui retrouve son mari dans les enfers. L'aventure amoureuse deviendra, un jour, à part entière, une quête héroïque, mais ce sera hors du cadre épique ou tragique, lorsque le roman médiéval mettra en scène des personnages habités par les idées courtoises. Et, ici encore, il faut observer, de notre point de vue, que si l'amour devient alors une valeur héroïque, c'est toujours dans un rapport de dépendance, ou plus exactement de vassalité, et c'est l'homme qui a tout le mérite de l'épreuve et de la gloire, alors que la Dame n'est, en définitive, que l'objet de la quête, passive, lointaine et inaccessible, extérieure au *progressus* du héros.

Cependant, à côté de ces héroïnes issues des univers épique ou mythologique, l'antiquité atteste aussi des modèles héroïques où la femme conquiert la gloire indépendamment de toute dépendance humaine, à part égale avec l'homme dans l'exercice de la valeur, incluant même la dimension amoureuse dans la quête de la perfection. Pour le chrétien, le martyr est, en effet, l'occasion d'une gloire souveraine, indifféremment accessible aux hommes et aux femmes qui peuvent, de surcroît, comme pour la jeune Agnès de Prudence, y exprimer leur passion en des termes ouvertement érotiques : « C'est bien lui, je l'avoue, oui c'est lui l'amant qui me plaît », s'écrit la jeune adolescente en voyant le bourreau s'approcher d'elle⁷³. C'est qu'en l'occurrence la gloire n'est plus l'objet ultime de l'héroïsme, mais la récompense d'un combat qui transcende et sublime les passions humaines au service d'une valeur supérieure ; dès l'instant où le martyr combat pour le triomphe du Christ et de la foi, toutes les démesures qu'il met en œuvre dans ses actes ou ses propos deviennent de puissants vecteurs d'héroïsme, et l'hagiographie rend en particulier hommage à l'audace et à l'arrogance féminines, habituellement condamnées en d'autres circonstances. Avant d'être la sienne, la gloire du martyr est d'abord celle du

73

Voir PRUDENCE, *Peristephanon*, XIV, 69-84.

Christ, en qui, selon saint Paul, « il n'y a plus ni homme ni femme », assurant ainsi à tous l'égalité dans le témoignage héroïque de la foi.

Mutatis mutandis, la même valeur de témoignage se retrouve au centre de la célébration des héros nationaux, qui obéissent également à une transcendance, incarnée, cette fois, dans l'amour de la Patrie. L'héroïsme au féminin trouve ici aussi son épanouissement, à égalité avec celui des hommes tombés au front, comme par exemple, le destin de Gabrielle Petit, cette jeune femme de 23 ans fusillée par les Allemands durant la Grande Guerre, dont l'engagement héroïque s'enracine dans son amour de la patrie et du roi⁷⁴.

Dans le champ littéraire, Pierre Brunel a établi un *Dictionnaire des mythes féminins*⁷⁵ qui répertorie les figures de l'héroïsme au féminin. Muse ou Madone ? Stéphane Michaud y discerne la seule véritable alternative de l'identité féminine⁷⁶, qui n'est somme toute qu'une variation sur les thèmes de la dépendance amoureuse et de la maternité, telle que Pierre Bourdieu la dénonce dans *La Domination masculine*⁷⁷ : le sociologue y analyse la représentation des femmes dans le réel en s'intéressant aux points de vues et causalités externes. Nathalie Heinich, dans *États de femme, l'identité féminine dans la fiction occidentale*⁷⁸, prend le point de vue inverse : non seulement elle analyse les imaginaires autant que les faits (d'où son intérêt pour la littérature), mais elle entend dégager les causalités internes à partir de la lecture d'à peu près 250 œuvres, du XVIII^e siècle à nos jours. Elle oppose ainsi l'ordre moderne de la femme « non liée » à celui, des « états de femme » définis par la tradition en fonction de trois critères : économique (le mode de subsistance), sexuel (la disponibilité sexuelle) et hiérarchique (le degré de légitimité du lien économique-sexuel). Elle établit ainsi la typologie qui a régenté les imaginaires à tout le moins jusqu'à la première Guerre mondiale, entre les « premières » (femmes mariées légitimes), les « secondes » (maîtresses illégitimes), et les « tierces » (dont l'indépendance économique se paie au prix du renoncement à la vie sexuelle). Où situer l'héroïsme féminin ? Nécessairement en référence à ces trois statuts. D'où le fait, analysé dans le collectif *Les ambivalences de l'émancipation féminine*⁷⁹, que si l'émancipation est désirée, elle est aussi pleinement redoutée, comme l'avait déjà démontré Colette Dowling en 1982 en appelant « complexe de Cendrillon »⁸⁰ la tendance des femmes à revenir à la sécurité aliénante du foyer après s'être distinguées par une forme d'indépendance.

⁷⁴ À l'analyse, cependant, on pourrait se demander si elle n'apparaît pas plutôt comme une allégorie de la patrie belge que comme une femme à part entière ; voir L. VAN YPERSELE & E. DEBRUYNE, *De la guerre de l'ombre aux ombres de la guerre*, Bruxelles, Labor, 2004.

⁷⁵ P. BRUNEL, *Dictionnaire des mythes féminins*, Monaco, Le Rocher, 2002.

⁷⁶ S. MICHAUD, *Muse ou madone. Visages de la femme de la Révolution française aux apparitions de Lourdes*, Paris, Le Seuil, 1985.

⁷⁷ P. BOURDIEU, *La Domination masculine*, Paris, Le Seuil, 2002.

⁷⁸ N. HEINICH, *États de femme, l'identité féminine dans la fiction occidentale*, Paris, Gallimard, 1996.

⁷⁹ N. HEINICH (s. dir.), *Les ambivalences de l'émancipation féminine*, Paris, Albin Michel 2003.

⁸⁰ C. DOWLING, *Le complexe de Cendrillon: les femmes ont secrètement peur de leur indépendance*, trad. française : Paris, Grasset, 1984.

C'est que la question de l'héroïsme féminin est largement télescopée par un imaginaire péjoratif. Comme l'a montré Mireille Dottin-Orsini pour le XIX^e siècle⁸¹, l'image de la sorcière n'est jamais loin de celle de l'action féminine : les représentations et le discours masculins jouent conjointement depuis des siècles sur les deux tableaux de la célébration et de l'anathème, un amalgame dont il n'est pas facile de se dépêtrer. Anne-Laure Bucher voit dans cet « Éternel féminin » marqué du double sceau de l'amour et de la mort une forme de « l'Idole en laquelle se (re)fonde la littérature »⁸² de la modernité. Plus récemment, lorsqu'Aragon croit tenir un discours émancipateur en clamant que « la femme est l'avenir de l'homme », force est de constater que cette focalisation reste subordonnée au point de vue unique de l'homme, seul détenteur de la parole. Ainsi, c'est, outre l'action, la prise de parole qui déterminerait le véritable héroïsme au féminin. On peut craindre toutefois un piège prévisible, à savoir ce que Jean-Louis Tilleuil appelle « un manque d'originalité héroïque, l'héroïsme féminin modelant sa destinée sur le «grand frère» héroïque masculin, habitué aux affrontements violents et aux épilogues triomphaux »⁸³. C'est à cerner la spécificité du dire et du faire féminins que s'attachent les études sur la « différence sexuelle »⁸⁴ à partir de la philosophie française de la différence (Deleuze, Guattari, Derrida) et de la psychanalyse freudienne ou lacanienne, c'est-à-dire à des philosophies qui défendent un sujet décentré et soumis à des conditions sociohistoriques et inconscientes. Ce champ de recherche mérite incontestablement d'être approfondi.

7. LA MISE EN QUESTION DE L'HÉROÏSME DANS LA LITTÉRATURE CONTEMPORAINE

Si les lettres antiques, médiévales ou classiques regorgent de héros, il faut remarquer que l'époque contemporaine procède, tout au contraire, à leur mise en question. La littérature contemporaine n'instrumentalise plus guère le héros afin d'exalter des valeurs particulières, mais elle engage volontiers une réflexion sur les procédés d'héroïsation qui va de pair avec une instance métacritique du discours. Maurice Blanchot rappelle en effet fort justement que « s'il n'y a d'héroïsme que dans l'action, il n'y a de héros que dans et par la parole. Le chant est son séjour privilégié. Le héros naît quand le chanteur s'avance dans la grande salle. Il se raconte. [...] Le héros, l'homme actif par excellence, ne doit son être qu'au langage »⁸⁵. En ce sens, parallèlement au regard critique

⁸¹ M. DOTTIN-ORSINI, *Cette femme qu'ils disent fatale*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1993.

⁸² A.-L. BUCHER, « Malédiction de la féminité », dans M. WATTHEE-DELMOTTE & M. ZUPANCIC, *Le Mal dans l'imaginaire littéraire français (1850-1950)*, Paris/Orléans (Ontario) / L'Harmattan/David, 1998, p. 177.

⁸³ J.-L. TILLEUIL, « Dossier BD - couverture en Wallonie », <http://dialogue.wallonie.be/07/dhomme.htm>. Voir aussi L.-L. TILLEUIL (s. dir.) *Images, imaginaires du féminin*, Cortil-Wodon, E.M.E., 2003.

⁸⁴ Cf. L. IRIGARAY, *Éthique de la Différence sexuelle*, Paris, Minuit, 1984 ; M. NÉGRON (dir.), H. CIXIOUS, J. DERRIDA, A. ANEJA c.a., *Œuvres de la différence sexuelle*, Paris, Éd. des Femmes, 1994.

⁸⁵ M. BLANCHOT, *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, chapitre XIII : « La fin du héros ».

porté par l'homme de plume sur le fonctionnement de son art, le héros perd de son héroïcité : « le héros », résume Blanchot, « est le don ambigu que nous accorde la littérature avant de prendre conscience d'elle-même »⁸⁶.

Cette ambiguïté du héros tient à sa nature purement représentative. L'accent mis, depuis la modernité, sur l'autotéléologie littéraire vient donc affecter la stabilité du héros. Mais on aurait tort de croire en une modification fondamentale survenue à cet égard ; de tout temps, la littérature a eu en propre de proposer une mise en question des valeurs : par le jeu des techniques narratives (le système des personnages, la construction de l'intrigue, l'accentuation ou l'effacement du point de vue narrateur, etc.), il s'opère un jeu de construction du sens proposé à l'interprétation. La présence de différents niveaux de justification des valeurs et de motivation des personnages, par exemple, met le lecteur dans l'exigence d'un choix interprétatif qui n'est pas nécessairement de l'ordre de l'évidence. « La perplexité est la seule morale littéraire », dit Antoine Compagnon⁸⁷. La littérature a la faculté, en effet, de convier le lecteur à rencontrer un point de vue extérieur au sien, d'accéder, le temps de la lecture, à un angle de vue différent. Elle offre la possibilité d'un décentrement critique, de cette « réversibilité » dont Piaget estime qu'elle est une caractéristique essentielle de l'être humain⁸⁸. Et, comme le souligne M.-C. Kerbrat, la littérature, même épique, ne présente jamais la position héroïque que comme un choix possible mais parfaitement contestable : ainsi les valeurs de domesticité opposent d'emblée Ulysse à Hector dans le monde grec, et Perceval n'est nullement un personnage monolithique dans la littérature médiévale chrétienne. Invariablement, la littérature véhicule l'ambivalence des normes et des valeurs. Ainsi, si un tour d'horizon de la tradition littéraire occidentale permet bien d'analyser un certain nombre de traits définitionnels du héros (son ascendance surnaturelle, son caractère fort, sa fonction guerrière, son statut d'objet de culte), il faut remarquer que les valeurs au nom desquelles ce héros se démarque sont souvent utopiques, et toujours susceptibles d'être questionnées. Le spectre du non-sens a toujours hanté la littérature, même si les modalités de sa mise en jeu se sont avérées fluctuantes au cours des siècles.

Dans *La pensée du roman*⁸⁹, Thomas Pavel retrace l'évolution de cette question du roman hellénistique au roman contemporain, et montre comment les fluctuations à l'égard de la norme axiologique que cristallise le héros traduisent historiquement la difficulté des hommes à habiter le monde : les récits héroïques épiques antiques et médiévaux qui mettent en œuvre des héros

⁸⁶ *Ibid.*, p. 544. Maurice Blanchot reprend dès lors la dialectique du maître et de l'esclave en pointant le pouvoir supérieur de la parole : « en admettant que le héros soit le maître, l'homme qui semble détenir la parole comme un pouvoir sera le maître du maître ». Ceci permet de comprendre tant l'ancestrale hantise du tyran à l'égard du poète que l'empressement des pouvoirs politiques contemporains à séduire ou ligoter les médias.

⁸⁷ A. COMPAGNON, *Le Démon de la théorie*, Paris, Le Seuil, 1998, p. 283.

⁸⁸ J. PIAGET, *La psychologie de l'intelligence*, Paris, A. Colin, 1947.

⁸⁹ Th. PAVEL, *La pensée du roman*, Paris, Gallimard, 2003. Voir aussi l'article « Fiction et perplexité morale », conférence « Marc Bloch » à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 10 juin 2003, reproduite sur le site www.fabula.org.

éblouissants sont d'emblée concurrencés par d'autres genres qui prennent en charge de montrer, non sans sympathie, l'imperfection humaine, tels les récits élégiaques, les romans pastoraux ou picaresques. Au XVIII^e siècle, la norme quitte la transcendance pour s'abriter dans l'intériorité fragile des personnages, ce qui la rend désormais vulnérable et fluctuante. Et si le roman du XIX^e siècle cherche à rétablir le rapport aux valeurs par le déterminisme des lois du milieu social, historique ou ethnographique, il met aussi en scène tant l'indépendance des âmes fortes qui s'y opposent que la médiocrité de ceux qui s'y conforment, dans un discours qui se teinte d'ironie ou d'amertume. Les belles âmes se présentent ainsi souvent au bord de la folie, tant et si bien que l'on reste dans le doute et l'irrésolution. Au XX^e siècle, ce mouvement se généralise et tout discours idéaliste devient volatil, problématique ; l'inquiétude concernant les normes et les valeurs passe à l'avant-plan du champ littéraire ; il s'affiche clairement avec ce que Nathalie Sarraute a appelé « l'ère du soupçon »⁹⁰, mais il traverse toute la production du siècle. Désormais, « toute idée de perfection est devenue suspecte », comme le rappelle Carlo Ossola⁹¹. En définitive, seul le roman populaire « se permet encore le luxe de peindre des personnages qui incarnent des qualités morales faciles à détecter »⁹².

Dans la littérature occidentale contemporaine, les idéaux de gloire, de militantisme, de valorisation sacrificielle semblent majoritairement tenus à distance. S'il y a bien toujours une littérature « engagée », surtout chez les peuples qui sortent d'une forme de colonisation comme en francophonie par exemple, si les « romans à thèse » continuent à ne pouvoir se passer de la mise en scène héroïque⁹³, il faut remarquer que ce type de littérature a quelque mal à s'imposer et reste suspecté de privilégier l'idéologie au détriment de la qualité littéraire. Dans la production reconnue, celle qui fait les honneurs des discours académiques, des manuels scolaires et des prix littéraires, les héros semblent avoir massivement disparu du devant de la scène et ne pouvoir la réintégrer que sur le mode du trompe-l'œil ou de la « vanité » (un mot qui désigne aussi la « nature morte »). Par exemple, s'il reste toujours un certain nombre de situations mythiques convoquées en littérature, les réécritures s'opèrent sur le mode de la dérision : dans la Guerre de Troie de Giraudoux, on organise des concours d'épithètes pour injurier l'ennemi ; le Thésée de Yourcenar affronte un monstrueux Minotaure qui n'est autre que son propre reflet dans la glace, et l'Orphée de Cocteau joue les scènes de ménage... Et l'Histoire ne suscite guère plus l'héroïsme que la mythologie : à cet égard, il semble que le Fabrice à Waterloo de Stendhal ait sonné le glas de l'héroïsme guerrier, versé désormais dans une stéréotypie de mauvais aloi à l'égard d'un réel qui, pour sa part, s'avère d'une banalité irracontable.

⁹⁰ N. SARRAUTE, *L'ère du soupçon : essais sur le roman*, Paris, NRF, 1956.

⁹¹ C. OSSOLA, *L'inachevé et le fragment au XX^e s.*, conférence à l'UCL le 11 juin 2003 (Chaire Francqui).

⁹² Th. PAVEL, « Fiction et perplexité morale », conférence « Marc Bloch » à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 10 juin 2003, reproduite sur le site www.fabula.org, p. 12.

⁹³ Cf. S. SULEIMAN, *Le roman à thèse ou l'autorité fictive*, Paris, P.U.F., 1983.

Si les écrivains contemporains ont acté « la fin des grands récits »⁹⁴, reprenant ainsi à leur compte le vieux slogan de Callimaque : « Je hais les poèmes cycliques », c'est que le seul constat qui s'impose au fil du XX^e siècle est celui d'une instabilité permanente des identités, comparable à celle qui a accompagné les grands brassages ethniques et culturels à l'époque hellénistique. D'une part, pour ce qui est des causalités, ni la Providence divine, ni le Destin, ni l'Histoire ne se perçoivent plus comme des sources de sens admises mais seulement comme les fruits d'interprétations subjectives et fluctuantes. Les imaginaires du Bien et du Mal subissent une mutation, un mouvement de déstabilisation progressive et de diversification⁹⁵, qui s'accompagne, depuis Freud surtout, d'un processus d'intériorisation qui implique la responsabilisation interprétative de chacun, ce que les écrivains se complaisent à souligner. « D'éclaireur, l'homme de lettres est ainsi peu à peu devenu le brouilleur de pistes, le subversif, le faiseur d'illusions, bouffon d'un royaume au souverain absent »⁹⁶. D'autre part, du point de vue des modalités, les catégories descriptives sont anéanties par les traumatismes de guerre : le poilu de 14-18 comme le résistant de 40-45 sont des hommes qui se terrent et dont l'action n'est jamais que défensive ; les martyrs ne sont plus transpercés par le fer d'un ennemi courageux qui fait face mais déchiquetés par les obus ou réduits à la déshumanisation dans les camps de la mort. Dans ce contexte, si grandeur il y a, ce ne peut être que celle de la lucidité à l'égard de la faiblesse humaine et celle de la ténacité : il s'agit seulement de « tenir », de survivre malgré l'absurdité et l'horreur⁹⁷. Cette forme inédite d'héroïsme qui se détache sur un fond d'exécration⁹⁸ fait coïncider « l'extraordinaire » avec la banalité ; elle est de l'ordre du stoïcisme, de la passivité, et s'accommode fort bien du ridicule : les K. de Kafka, Bardamu de Céline, Watt de Beckett, etc., sont de lamentables figures dont le seul mérite est de ne pas interrompre leur marche vers nulle part ; ce sont des exilés en mouvement qui n'empêchent pas le flot de paroles de s'écouler, et y contribuent parfois directement, comme les narrateurs des *Confessions de Minuit* de Duhamel et du *Bavard* de Louis-René Des-Forêts qui interpellent directement le lecteur. C'est pour de telles figures que le mot « antihéros » fait son apparition dans la critique en 1948 pour désigner le protagoniste qui n'a aucune des caractéristiques du héros traditionnel et se com-

⁹⁴ Cf. J.-F. LYOTARD, *La condition postmoderne : rapport sur le savoir*, Paris, Minuit, 1979.

⁹⁵ Cf. M. WATTHEE-DELMOTTE & P.-A. DEPROOST, *Imaginaires du Mal*, Paris/ Louvain-la-Neuve, Le Cerf/ Université catholique de Louvain (Bibliothèque de la faculté de philosophie et lettres - Transversalités 1), 2000 ; voir aussi M. WATTHEE-DELMOTTE & M. ZUPANCIC, *Le Mal dans l'imaginaire littéraire français (1850-1950)*, op. cit..

⁹⁶ M. WATTHEE-DELMOTTE & M. ZUPANCIC, *Le Mal dans l'imaginaire littéraire français (1850-1950)*, op. cit., p. 98.

⁹⁷ L. RIEGEL, *Guerre et littérature : le bouleversement des consciences dans la littérature romanesque inspirée par la Grande Guerre : littératures françaises, anglo-saxonne et allemande, 1910-1930*, Paris, Klincksieck, 1978.

⁹⁸ Cf. J. MUNO, *Histoire exécration d'un héros brabançon*, Bruxelles, Jacques Antoine, 1982.

prend donc par opposition à celui-ci, mais reste le point d'appui nécessaire de l'intrigue⁹⁹.

Quant aux hardis qui continuent à agir héroïquement, s'ils sont pétris du sentiment d'un avenir possible, comme Kyo dans *La Condition humaine* (Malraux) ou Bobi dans *Que ma joie demeure* (Giono), ils se font rattraper par l'absurde, et leur mort, même accompagnée de signes héroïnants (ex. la foudre « plante un arbre d'or dans les épaules » de Bobi), ne permet pas de dégager une axiologie nette. Dans le contexte de la perte de l'assise d'un arrière-monde régulateur, et sous le poids successif de deux guerres mondiales qui labourent toutes les évidences, les catégories morales du Bien et du Mal censées fonder l'héroïsme cessent d'être stables, voire seulement repérables, et même les protagonistes de type militant finissent par admettre la « dissolution du monde »¹⁰⁰. Non seulement l'héroïsme devient dès lors impossible, mais encore tous les procédés d'héroïsation deviennent suspects : la littérature contemporaine craint plus que tout la récupération idéologique de son discours, et se focalise désormais quasi exclusivement sur les moyens de dire la défaite, la catastrophe¹⁰¹.

Mireille Calle-Gruber a souligné la position emblématique d'un auteur né au seuil de la Grande Guerre et littérairement actif au sortir de la Seconde, à savoir Claude Simon, qui raconte dans le roman non l'épopée héroïque de ses protagonistes mais « la chevauchée du langage »¹⁰², l'événement lexical et phrastique remplaçant désormais l'advenir des personnages, dans un contexte où la représentation n'est plus envisagée comme possible. R. Debray, dans son recueil d'*Éloges*, commente cette caractéristique en soulignant ce qui l'oppose à l'un des auteurs-phares du début de siècle, Marcel Proust : « Proust appartient encore à la modernité heureuse des Lumières, celle de la péricépétie mais non

⁹⁹ En ce sens, à l'encontre de certains critiques, nous préférons ne pas nommer Charles Bovary un « antihéros », dans la mesure où il n'est pas le protagoniste autour duquel s'ordonne l'intrigue romanesque. Par contre, Emma ou Frédéric Moreau le sont tous deux, au même titre que pas mal de figures romantiques tiraillées entre les pans contradictoires de leur conscience et paralysées par leur faiblesse, dont Adolphe de B. Constant serait un exemple type. Mais le réalisme littéraire a produit plus d'antihéros que le romantisme, qui reste marqué par l'amour de l'utopie et le besoin de marquer ses protagonistes par une forme d'excès qui les distingue du commun ; au XX^e siècle, la banalisation du protagoniste est devenue un des éléments de sa vraisemblance ; après 1945, l'antihéroïsme est devenu une forme possible de sa banalisation littéraire.

¹⁰⁰ Cf. V. FAUQUE, *La dissolution du monde. La grande Guerre et l'instauration de la modernité culturelle en Occident*, Paris/Laval, L'Harmattan/ P.U. Laval, 2003.

¹⁰¹ Telle n'est pas la voie de la littérature de jeunesse, qui continue à se vouloir éducative et donc à promouvoir des valeurs constructives sous une forme pédagogiquement claire, même si des nuances sont à apporter en ce sens. Cf. L. DÉOM, « De l'aventure en général et du héros en particulier dans quelques romans scouts », dans *Un personnage qui fait bande à part ? Le héros dans les productions littéraires pour la jeunesse*, colloque international du GRIT (UCL) et de l'Institut International Charles Perrault, Eaubonne, 29 mai 2004, (actes à paraître).

¹⁰² Voir l'article de Mireille CALLE-GRUBER dans cette livraison.

de la catastrophe, proprement dramatique mais nullement tragique »¹⁰³. Ce sont deux perceptions du temps radicalement antinomiques qui orientent la différence entre ces deux types de récits. Chez Proust, le récit est « fléchi vers un avenir de maîtrise et de paix, tout comme dans le roman de formation classique. Le temps, voie d'accès à l'éternité, ou de sortie hors de la finitude [...]. Rien à voir avec la macabre dérision du temps pourrissement, le temps piétinement, la durée-pour-rien, sans alibi ni au-delà, sans délivrance. Ce temps-là ne conduit qu'à sa propre répétition, il tourne en rond comme Reixach dans la débâcle, il ne fait signe vers nulle transcendance : le chaos sans addition étrangère »¹⁰⁴.

Cette dichotomie s'observe pertinemment dans le rapport de la fiction romanesque à l'Histoire. Ainsi le *Roman d'Henri IV*, roman « historique » d'Heinrich Mann (1935-1938) commenté par Laurent Van Eynde¹⁰⁵, est lui aussi porté par la péripétie ; son héros est « une forme historiquement en marche », toujours en manque d'accomplissement certes, mais tendu vers un projet. Par opposition, Claude Simon qui évoque pourtant également des événements réels ne propose qu'une « succession disloquée d'immobilités »¹⁰⁶. Dans les deux cas, le seul point commun reste celui de la jouissance possible du présent, sorte de marche dans les éboulis, traitée du point de vue thématique dans la péripétie chez Mann (qui insiste sur le caractère jouisseur de son protagoniste), et sur le plan formel du langage dans la littérature du désastre de Simon (qui exalte le plaisir des mots).

Au XX^e siècle, deux tendances se partagent ainsi le champ littéraire : pour ceux qui n'abdiquent pas du pouvoir de représentation linguistique, l'héroïsme est devenu suspect ; il est dès lors traité comme une maladie collective qui ne peut qu'entraîner à la ruine. Ainsi Cendrars, Jouhandeau, Jouve, Camus, Céline, Malraux, Giono, Bauchau... mettent en exergue la perversité intrinsèque de tout système héroïque en montrant son lien à la « violence symbolique »¹⁰⁷ telle que l'a théorisée Bourdieu, voire à la violence comme jouissance¹⁰⁸. D'autres (le surréalisme, le nouveau roman, le nouveau théâtre) se réfugient dans la narration sans objet, mettant à l'avant-plan la crise de la représenta-

103

R. DEBRAY, *Éloges*, Paris, Gallimard, 1986. Il précise : « il existe une vérité des êtres, et il ne tient qu'à eux, à certaines conditions, d'y accéder. Il existe une essence des choses, qui fait signe sous l'apparence, et il ne tient qu'à nous, si nous savons interpréter ces hiéroglyphes, de la découvrir. » (p. 76).

104

Idem.

105

Voir l'article de Laurent VAN EYNDE dans cette livraison.

106

R. DEBRAY, *Éloges*, *idem*.

107

« Tout pouvoir qui parvient à imposer des significations et à les imposer comme légitimes en dissimulant les rapports de force qui sont au fondement de sa force », P. BOURDIEU, *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Genève, Droz, 1972, p. 18.

108

Voir par exemple l'étude d' I. Badr, *Jean Giono : l'esthétique de la violence*, New York, Peter Lang, 1998.

tion, qui implique celle du personnage¹⁰⁹, autre façon d'exprimer une difficulté idéologique, un décalage entre les valeurs posées comme essentielles par la société et les actions humaines individuelles. Car il s'agit toujours d'exprimer une indétermination axiologique fondamentale : comme le souligne Tomas Pavel, la perplexité morale est l'objet littéraire privilégié de la modernité¹¹⁰.

CONCLUSION MÉTHODOLOGIQUE

Au terme de cette étude, nous pourrions résumer ainsi les questions qui s'imposent lorsqu'il s'agit d'analyser les traits héroïques autour desquels se constituent les identités collectives, qu'elles soient religieuses, ethniques ou nationales.

1° L'identité du héros : s'agit-il d'un personnage légendaire, fictionnel, ou d'un personnage historique ? Cette question n'est peut-être pas aussi importante pour les littéraires que pour les historiens... Néanmoins, il s'agit invariablement d'analyser ce qui, dans les faits, à partir de l'Histoire ou loin d'elle, donne prise au processus narratif de l'héroïsation. À cet égard, il importe également d'évaluer le degré d'intériorisation des valeurs héroïques : plus l'héroïsme est intériorisé, plus il apparaît comme un modèle universel, dégagé des contingences de temps et de lieu, et donc apte à produire un système de représentation exportable vers d'autres horizons culturels.

2° La chronologie de l'héroïsation : quand le héros historique est-il héroïsé ? Si c'est de son vivant, la question de l'usage qu'il fait de sa gloire se pose. Si c'est après sa mort (juste après, longtemps après), la question du culte de sa mémoire devient centrale. Dans le champ littéraire, il s'agit de voir comment se construit le processus d'héroïsation (le protagoniste passe-t-il par les trois épreuves : qualifiante, principale, glorifiante, et cette dernière coïncide-t-elle avec sa mort ?)

3° Les promoteurs de l'héroïsation : quel est le rôle des autorités (religieuses, nationales ou locales), de groupes ou de personnes particulières ? quelles en sont les motivations ? Dans quelle mesure (et en quels lieux) l'héroïsation est-elle une forme de la « violence symbolique » définie par Bourdieu ?

4° Les vecteurs de diffusion : les cérémonies d'hommage, les monuments, les hagiographies, la presse, les manuels scolaires, les cartes postales, le champ de la littérature légitimée ou populaire, etc., sont autant de témoins qui permettent d'évaluer l'impact idéologique de l'héroïsation comme ferment des identités.

5° Les aires de diffusion : les lieux où se vit le culte des héros, l'importance de la participation collective aux cérémonies, etc. sont des indices qui

¹⁰⁹ Cf. R. ABIRACHED, *La crise du personnage dans le théâtre moderne*, Paris, Gallimard, 1994 ; Y. REUTER (dir.), *Le personnage dans les récits*, Clermont-Ferrand, CRDP, 1988 ; P. GLAUDES, *Le personnage*, Paris, P.U.F., 1998.

¹¹⁰ Th. PAVEL, « Fiction et perplexité morale », loc. cit.

permettent d'évaluer la réception géographique et sociologique des modèles héroïques.

6° Si l'on veut comprendre la signification collective d'un modèle héroïque et en mesurer l'évolution dans les mémoires, il est nécessaire d'en mener une analyse narrative approfondie et d'en mettre au jour les mécanismes discursifs qui ont permis son développement.

Laurence VAN YPERSELE, Myriam Wathee-DELMOTTE, Paul-Augustin DEPROOST

Orientation bibliographique

- BAUDOUIN Charles, *Le Triomphe du Héros*, Paris, Plon, 1952.
- BLANCHOT Maurice, *l'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, chapitre XIII : « La fin du héros ».
- BOLTANSKI Luc et THÉVENOT Laurent, *De la justification. Les économies de la grandeur*, Paris, Gallimard, 1991.
- BRUNEL Pierre, *Dictionnaire des mythes féminins*, Monaco, Le Rocher, 2002.
- CARPENTIER Sébastien, *L'histoire écrite à l'encre tricolore. La fonction patriotique des manuels d'histoire durant l'entre-deux-guerres*, Mémoire de licence UCL, 1999.
- CAMPBELL Joseph, *Le Héros aux mille et un visages*, Paris, Laffont, 1978.
- CENTLIVRES Pierre, FABRE Daniel et ZONABEND Françoise (s. dir.), *La fabrique des héros*, Paris, Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 1998.
- COMTE Fernand, *Les héros mythiques et l'homme de toujours*, Paris, Seuil, 1993.
- DION Jeanne (éd.), *Le paradoxe du héros ou d'Homère à Malraux*, Nancy, Association pour la diffusion de la recherche sur l'Antiquité, 1999.
- DUMÉZIL Georges, *Mythe et épopée* (3 vol.), Paris, Gallimard, 1968-1971.
- FABRE-SERRIS, *Mythologie et littérature à Rome. La réécriture des mythes aux Iers siècles avant et après J.-C.*, Lausanne, Payot, 1998.
- FAUQUE Vincent, *La dissolution du monde. La grande Guerre et l'instauration de la modernité culturelle en Occident*, Paris/Laval, L'Harmattan/ P.U. Laval, 2003.
- FREYBURGER Gérard et PERNOT Laurent (éd.), *Du héros païen au saint chrétien*. Actes du colloque organisé par le Centre d'Analyse des Rhétoriques Religieuses de l'Antiquité (CARRA), Paris, Institut d'Études Augustiniennes, 1997.
- GIRARDET Raoul, *Mythes et mythologies politiques*, Paris, Le Seuil, 1986.
- HEINICH Nathalie, *États de femme, l'identité féminine dans la fiction occidentale*, Paris, Gallimard, 1996.
- JEANNENEY Jean-Noël (s.dir.), *Une idée fausse est un fait vrai*, Paris, Odile Jacob, 2000.

- KERBRAT Marie-Claire, *Leçon littéraire sur l'héroïsme*, Paris, P.U.F., 2000.
- KERENYI Karl, « La naissance du mythe du héros », in *Recherches poétiques*, 1975, p.157-171.
- MONSACRÉ Hélène, *Les larmes d'Achille : le héros, la femme et la souffrance dans la poésie d'Homère*, Paris, Albin Michel, 1984.
- NAGY Gregory, *Le meilleur des Achéens. La fabrique du héros dans la poésie grecque archaïque*, Paris, Seuil, 1994.
- NORA Pierre (s.dir.), *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1984-sv, 7 vol.
- PAVEL Thomas, *La pensée du roman*, Paris, Gallimard, 2003 ; et « Fiction et perplexité morale », conférence « Marc Bloch » à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 10 juin 2003, reproduite sur le site www.fabula.org.
- RANK Otto, *Le mythe de la naissance du héros*, Paris, Payot, 1983.
- SELLIER Philippe, *Le mythe du héros*, Paris, Bordas, 1985.
- ID., *Héroïque (le modèle — de l'imagination)*, dans BRUNEL Pierre, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Monaco, Le Rocher, 1988, p. 762-770.
- SERGENT Bernard, *Celtes et Grecs. Le livre des héros*, Paris, Payot, 1999.
- SETH Catriona et PASCAL Jean-Noël, *L'imaginaire du héros*, Besançon, Apocope, 2003.
- TULARD Jean, *Le mythe de Napoléon*, Paris, Armand Colin, 1971.
- SCHWARZENBACH Alexis, *Portraits of the Nation. Stamps, Coins and Banknotes in Belgium and Switzerland, 1880-1945*, Berne, Peter Lang, 1999.
- VERNANT Jean-Pierre et VIDAL-NAQUET Pierre, *Mythe et tragédie dans la Grèce ancienne*, Tome 1, Paris, La Découverte, 1995.

L E « BARBARE » : CONCEPTIONS ET APPRÉCIATIONS DANS LE MONDE ROMAIN

La notion de « barbare » occupe une grande place dans la mentalité antique, aussi bien grecque que romaine. Les attestations en sont nombreuses et le concept constitue un pôle important de la réflexion des Anciens, surtout dans le domaine politique (le barbare est en dehors de la cité) et dans le domaine moral (le barbare se signale par un certain comportement). Je m'en tiendrai toutefois dans cette enquête au monde romain. Bien des études ont été consacrées à notre thème. Je ne signalerai que la plus connue, celle d'Y. A. Dauge¹, et la plus récente, celle d'A. Chauvot², ainsi que les deux articles que j'ai moi-même écrits³. Quant à la question même du barbare, j'essayerai de la présenter et de la traiter de manière synchronique et diachronique, c'est-à-dire de donner les principales caractéristiques du barbare dans la Rome antique et d'esquisser des directions d'évolution, ce qui permettra de débattre et de comparer les conceptions antiques à celles d'autres époques.

I. LES SENS DE *BARBARUS*

Le grec *barbaros* est une onomatopée et désignait « celui qui parle mal », c'est-à-dire « le non-Grec », « l'étranger ». Le terme est déjà attesté dans l'Iliade⁴ (donc aux environs de 800 av. J.-C.) et n'a rien de franchement péjoratif à l'origine, même s'il implique dès le départ une certaine condescendance. Il devient en revanche nettement péjoratif à partir des guerres médiques (la bataille de Marathon a lieu en 490 av. J.-C. ; la bataille de Salamine en 480 av. J.-C.) : c'est alors que, à propos des ennemis perses, *barbaros* prend le sens de « brutal », « grossier ».

Le latin *barbarus* est un calque, une translittération du grec *barbaros* et, grâce à la parenté entre les deux langues, est entré dans la deuxième déclinaison latine comme *barbaros* relevait de la deuxième déclinaison grecque. *Barbarus* présente cinq sens :

1° Le sens de « non grec », reprise exacte du sens premier de *barbaros*. Ainsi Plaute écrit à propos de son *Trinumus* : « Philémon a écrit la pièce, Plaute

¹ *Le barbare. Recherches sur la conception romaine de la barbarie et de la civilisation*, Bruxelles, Collection Latomus, t. 176, 1981.

² *Opinions romaines face aux barbares au IV^e siècle ap. J.-C.*, Paris, De Boccard, Collection de l'Université des Sciences Humaines de Strasbourg, Études d'archéologie et d'histoire ancienne, 1998.

³ « César face aux barbares : sens et emplois du mot *barbarus* dans le *De Bello Gallico* et le *De Bello Civili* », *Bulletin de la Faculté des Lettres de Mulhouse*, t. VIII, 1976-1977, p. 13-19 ; « Sens et évolution du mot *barbarus* dans l'œuvre de Cicéron », *Mélanges L. S. Senghor, Les Nouvelles Études Africaines*, 1977, p. 141-152.

⁴ Du moins sous la forme *barbarophônos*, « qui parle barbare » (II, 867).

l'a traduite en langue barbare »⁵. Le propos est savoureux, car la « langue barbare » dans laquelle Plaute a traduit la pièce grecque est le latin !

2° Le sens de « ni grec, ni romain ». Ainsi Cicéron écrit à propos des peuples autres que les Grecs et les Romains : « Parmi les populations barbares, aucune ne vivait antérieurement (à l'arrivée des Grecs) au bord de la mer, sauf les Étrusques et les Carthaginois⁶ ». Ce sens se développe lorsqu'on prend conscience d'une communauté profonde entre la Grèce et Rome, de l'existence d'une civilisation gréco-romaine. Pour Cicéron, il y a comme un axe Athènes-Rome, autour duquel gravitent toutes sortes de populations barbares : Espagnols, Gaulois, Germains, Thraces, Scythes, Syriens, Parthes, Chaldéens, Africains, Étrusques.

3° Le sens de « non romain ». A un stade ultérieur de l'évolution, la référence à la Grèce disparaît. Les barbares sont alors les « non-Romains », surtout quand, dans les récits historiques, il est question des ennemis de Rome. Ainsi dans la *Guerre des Gaules* de César : « La Fortune avait écarté les barbares presque de notre retranchement et de notre camp »⁷.

4° Le sens de « non civilisé », « brutal », « sauvage », sens déjà attesté, nous l'avons vu, pour le grec *barbaros*. Le terme latin peut s'appliquer soit à des populations éloignées de l'axe Athènes-Rome (ainsi Cicéron écrit à l'adresse de son frère : « Si le sort t'avait donné le commandement sur des Africains, des Espagnols ou des Gaulois, nations sauvages et barbares...⁸ »), soit à des individus se comportant comme des sauvages : Cicéron dit d'Antoine : « Mais, dans ses édits, comme il s'est montré offensant, barbare, grossier ! »⁹.

5° Le sens de « sans moralité ». Ainsi Cicéron s'exclame à propos de Verrès : *Barbarus ac dissolutus*¹⁰. Ce sens est absent dans les dictionnaires de la langue grecque et paraît répondre à une réflexion proprement romaine. Rome considérerait en effet qu'elle l'emportait sur tous les peuples par la pureté de ses mœurs, l'excellence de ses *mores*. Le vrai barbare, celui qui se distingue le plus du Romain, n'est donc pas l'individu fruste, mais l'individu dépravé, sans moralité. Ajoutons que, pour Cicéron, dont les options philosophiques étaient platoniciennes et stoïciennes, un tel barbare se manifeste par son incapacité à soumettre son comportement à la raison. C'est pour lui l'usage de la raison qui rend l'homme civilisé et l'absence de raison qui fait le barbare : le vrai barbare est celui qui s'abandonne à son caprice, à sa *libido*. En définitive, le véritable barbare est l'épicurien au mauvais sens du terme, qui fonde sa conduite sur les

⁵ Vers 19 : *Philemo scripsit, Plautus vortit barbare*.

⁶ *De Republica* II, 9 : *Nam e barbaris quidem ipsis nulli erant antea maritimi praeter Etruscos et Poenos*.

⁷ *De Bello Gallico* VI, 42, 2 : *(Quod Fortuna) paene ab ipso vallo portisque castrorum barbaros avertisset*.

⁸ *Ad Quintum Fratrem* I, 27 : *Quod si sors Afris aut Hispanis aut Gallis (te) praefecisset, immanibus ac barbaris nationibus...*

⁹ *Philippiques* III, 15 : *At quam contumeliosus in edictis, quam barbarus, quam rudis !*

¹⁰ *In Verrem* V, 148.

exigences fluctuantes du plaisir, de la *voluptas*. C'est en effet le plaisir, dit-il dans le *De Senectute*, qui fait de ses adeptes des débauchés et des traîtres. C'est pourquoi, dans un contexte polémique, il se permet de lancer au détesté Pison, épicurien notoire, l'injure suprême de *barbarus epicureus* !¹¹.

Ainsi Les Romains, qui mettaient en avant leurs *mores*, jugeaient disposer d'une supériorité sur les Grecs, dont Cicéron dit maintes fois qu'ils sont légers. Dans le *De Republica*, il pose dans cette optique la question de fond : «Voyons, demande ironiquement Scipion, est-ce que par hasard Romulus régna sur des barbares ?». Et Lélius de répondre : «Si, comme le prétendent les Grecs, tous les hommes sont ou des Grecs ou des barbares, je crains que oui. Mais si ce qualificatif doit être donné en fonction des mœurs et non de la langue, alors je crois que les Grecs ne sont pas moins barbares que les Romains (*non Graecos minus barbaros quam Romanos puto*)»¹². Le paradoxe est donc clairement et explicitement affirmé.

II. LA « BARBARIE » COMME ANTI-VALEUR

Considérons à présent la « barbarie » au sens large, au-delà du seul mot *barbarus*, mais impliquant des termes tels que *crudelis*, *perfidus*, *inhumanus*. Cette barbarie est l'antonyme de la vertu cardinale de l'être humain qu'est *humanitas*.

Celle-ci exprime le comportement propre à l'homme, qui se distingue ainsi du reste de la création : animaux, plantes et minéraux. A Rome, on considère dès une haute antiquité qu'il existe une morale qui va au-delà des limites de la cité et qui concerne tous les hommes, dans leurs rapports des uns envers les autres.

J'ai été confronté à ce fait dans mon enquête sur *fides*¹³ (« loyauté ») : le Romain estimait que, si un malheureux venait le supplier, il devait normalement lui accorder la sauvegarde, c'est-à-dire, si c'était un ennemi qui se rendait, la vie sauve et la sauvegarde ultérieure ; si c'était un démuné, une protection et l'accès à sa clientèle ; si c'était un voyageur, le bénéfice de son hospitalité.

C'était là un devoir de *fides*, de loyauté, et j'ai la conviction que le sentiment de ce devoir remonte très haut dans l'histoire de Rome, car on le voit lié à des institutions très anciennes (guerre, clientèle, hospitalité) et on le voit profondément inscrit dans le vocabulaire latin. Il faut donc certainement se garder d'affirmer que les populations des époques archaïques ne raisonnaient que dans le cadre du clan, au mieux dans celui de la cité.

¹¹ *In Pisonem* 20.

¹² *De Republica* I, 58.

¹³ *Fides, Étude sémantique et religieuse depuis les origines jusqu' à l'époque augustéenne*, Paris, Les Belles Lettres, Collection d'Études Anciennes, 1986, en particulier p. 103-107, 108-114, 149-163, 185-193.

Quoi qu'il en soit, la barbarie, antonymique de *l'humanitas*, concerne des êtres cruels, assoiffés de sang ; ils sont menteurs, n'ont aucune loyauté et n'ont même aucune religion, si ce n'est une religion dépravée comme ces Gaulois qui auraient pratiqué les sacrifices humains ; ils n'ont aucune justice et ne peuvent même pas en concevoir l'idée ; ils s'adonnent aux passions physiques, parfois les plus honteuses¹⁴.

Virgile a su admirablement exprimer cela dans les invectives de Didon à Énée au chant IV de l'Énéide :

« Non, une déesse n'est pas ta mère et Dardanus n'est pas l'auteur de ta race, perfide, mais du chaos de ses roches le dur Caucase t'a engendré et les tigresses d'Hyrcanie t'ont donné leur lait. Car pourquoi dissimuler ou pour quels pires maux me garder ? A-t-il gémi quand je pleurais ? A-t-il tourné les yeux vers moi ? M'a-t-il, vaincu, donné ses larmes, ou pris en pitié celle qui l'aimait ? Quelle est la pire de ses cruautés ? Mais déjà, sans doute, ni la grande Junon ni l'Auguste Saturnien ne nous regardent plus avec bienveillance ; nulle part il n'est d'appui sûr. Il était jeté sur le rivage, manquant de tout, je l'ai recueilli, je l'ai, insensée, établi en une part de ma royauté ; sa flotte perdue, ses compagnons, je les ai retirés de la mort... Tu seras puni, barbare ! Je le saurai et le bruit me viendra au fond des enfers... »¹⁵

La traduction est de J. Perret¹⁶. Ce n'est certes pas *barbarus* qu'il traduit par « barbare », mais *improbis*. Cependant le français « barbare » rend fort bien la tonalité des propos de Didon. En effet, plusieurs composantes de la « barbarie » s'y trouvent : l'insensibilité et la cruauté, attitudes fortement dénoncées par l'image du rocher de la montagne la plus redoutable et des animaux les plus sauvages, le non-respect du suppliant et de la parole donnée, l'ingratitude envers l'hôte, à quoi Didon ajoute l'amour non rendu.

Bien entendu, Virgile nous fait comprendre que c'est là un point de vue de femme, passionnée et nullement objective, car en réalité, montre-t-il, Énée n'est pas insensible et agit comme il le fait pour obéir aux destins. Mais le tableau brossé par Didon est bien celui de la barbarie, aux antipodes de l'*humanitas* qu'elle s'estimait en droit d'attendre de la part du héros.

¹⁴ Cf. G. Freyburger, *Mélanges L. S. Senghor*, p. 148-149 ; Y. A. Dauge, *Le barbare*, p. 424-437.

¹⁵ IV, v. 365-387.

¹⁶ Virgile, *Énéide*, t. 1, Paris, Les Belles Lettres, Collection des Universités de France, 1977.

III. ÉVOLUTION DU CONCEPT DE *BARBARUS* À L'ÉPOQUE IMPÉRIALE

Revenons-en à présent au terme *barbarus* désignant l'« étranger », le plus souvent « sauvage », « non-civilisé ». Nous observons deux paliers d'évolution dans la conception de cette notion au cours de l'époque impériale.

1 Le barbare dans la *Germanie* de Tacite

Cet ouvrage a été publié vers 99 ap. J.-C., soit un peu moins de 150 ans après la mort de Cicéron et un peu plus de 100 ans après la mort de Virgile. Il se situe après la réflexion de Tite-Live sur l'impact des mœurs dans l'histoire, mœurs à ce point en décadence, dit ce dernier, que même les remèdes à la corruption sont désormais insupportables à ses contemporains¹⁷ ; il se situe également après les tristes exploits des empereurs julio-claudiens, en particulier du dément Caligula et du pervers Néron, et après la tyrannie de Domitien qui n'a pris fin qu'en 96. Tacite propose donc également une réflexion sur les mœurs et prend comme sujet d'étude les Germains. Ces Germains, il les appelle maintes fois « barbares » et signale qu'ils vivent de manière à bien des égards primitive. Or il leur reconnaît un nombre non négligeable de qualités¹⁸ :

- a) 5,4 : « Ils ne font pas plus grand cas de vases d'argent que de ceux qu'on façonne de terre ».
- b) 6,6 : « Abandonner son bouclier est le comble de la honte ».
- c) 7,1 : « On choisit les chefs d'après leur courage et le pouvoir des rois n'est ni illimité ni arbitraire ».
- d) 9,3 : « Enfermer les dieux entre des murs ou les représenter sous quelque apparence humaine leur semble peu convenable à la grandeur des habitants du ciel ».
- e) 18,1 : « Les mariages là-bas sont chastes et il n'est rien dans leurs mœurs qui mérite plus d'éloges ». 19,1 : « Les femmes vivent dans une vertu sévère et ne connaissent pour leur perte ni les séductions des spectacles ni les excitations des festins ».
- f) 19,3 : « Chez eux, personne ne rit des vices et ce n'est pas être de son temps que de corrompre et d'être corrompu ».
- g) 21,2 : « Aucune nation n'aime autant recevoir à sa table et pratiquer l'hospitalité. Écarter un homme de son toit est considéré comme un sacrilège ».

¹⁷

Préface 9.

¹⁸

La traduction des textes ci-dessous est celle, à quelques retouches près, de J. Perret dans *Tacite, La Germanie*, Paris, Les Belles Lettres, Collection des Universités de France, 1983.

Voilà donc des vertus importantes et il faut, montre Tacite, aller chez les Germains pour les trouver ! Les barbares ont donc pour eux de ne pas avoir été corrompus par la civilisation et de mener une vie plus proche de la nature que celle qu'on mène dans le monde romain.

2 Évolution par rapport au christianisme

Le christianisme s'est développé dans le cadre de l'Empire et s'y est cantonné longtemps. Mais voilà qu'au IV^e siècle il sort de ces limites et touche les Goths.

Vers 350, les Goths sont solidement installés du Don au Danube. L'empereur Valens semble s'en accommoder et conclut avec eux un accord de bon voisinage. Mais à partir de 370 arrivent les Huns dans la région qu'ils occupent. Une partie des Goths reflue alors vers le sud et envahit la Thrace. Or Ammien Marcellin suggère qu'il eut, dans ce pays, une vague de ralliements aux Goths : « Grâce aux transfuges qui les renseignaient sur tout, ils connaissaient jusqu'à l'intérieur des maisons et à plus forte raison celui des villes »¹⁹. Ces ralliements pourraient être dus en partie à des raisons religieuses, plus exactement à une solidarité entre chrétiens, en l'occurrence entre ariens thraces et ariens goths²⁰.

Quoi qu'il en soit, Théodose entérine ensuite une forme d'accueil des barbares en intégrant des Goths dans son armée²¹ et St Ambroise tient sur certains Goths des propos favorables²².

Les mentalités évolueront très vite ensuite : Ambroise, sollicité à la fin de sa vie par une reine des Marcomans, Fritigil, lui conseille encore de demander à son mari de faire acte de dépendance par rapport à l'Empire. Mais il adopte à l'égard des barbares, comme le note A. Chauvot, une perspective universaliste et ne manifeste pas d'hostilité à leur endroit si leur comportement n'est pas agressif. St Jérôme, quant à lui, va encore plus loin : alors que St Paul écrivait dans son épître aux Galates que, par le baptême, il n'y a plus « ni Juif, ni Grec »²³, il dit que, par ce sacrement, il n'y a plus « ni Grec ni barbare »²⁴ ; ce mouvement s'accentuera encore avec St Augustin²⁵.

¹⁹ XXXI, 16, 1.

²⁰ Le dossier est présenté par A. Chauvot, *Opinions romaines face aux barbares*, p. 255-283. L'auteur penche, plutôt que pour des ralliements massifs, pour des ralliements ponctuels : ceux-ci auraient par ailleurs plus été motivés par des raisons économiques et de sécurité que par des raisons religieuses.

²¹ Cf. Zosime IV, 30, 1 et A. Chauvot, *ibid.*, p. 270.

²² Ep. 76, 20-21 et A. Chauvot, *ibid.*, p. 438.

²³ III, 27-28.

²⁴ Ep. LXXV, 2. Cf. A. Chauvot, *Opinions romaines face aux barbares*, p. 435-446.

²⁵ Cf. J. M. Mayeur, Ch. et L. Pietri, A. Vauchez, M. Venard, *Histoire du christianisme*, t. II, Paris, 1995, p. 872 et suiv.

Ainsi la « barbarie » dans l'Antiquité, et à Rome en particulier, apparaît comme une notion à la fois complexe et mouvante au fil du temps. Le *barbarus* était à Rome l'« étranger », le « non-Romain » ou plus exactement celui qui n'était « ni grec ni romain ». Souvent, il était aussi à ce titre le « sauvage », l'être « brutal », « grossier ». Mais il pouvait aussi être l'individu dépravé, sans moralité et être dans cette acception grec ou romain : toute une réflexion, nous l'avons vu, fut menée à ce sujet par Cicéron. Dans un sens plus large, la « barbarie » est dans les textes latins l'attitude opposée à l'*humanitas* et regroupe tout un ensemble de comportements d'inhumanité, ce dont Didon accuse Enée chez Virgile.

L'image du *barbarus* en tant que « ni Grec ni Romain » a évolué positivement sous l'Empire. La *Germanie* de Tacite montre qu'on reconnaissait à la fin du I^{er} siècle ap. J.-C. d'importantes vertus aux Germains, qu'on jugeait non corrompus par la civilisation. Le christianisme, d'autre part, quand il eut touché des populations extérieures à l'Empire, rendit leur intégration dans la civilisation romaine plus facile. En témoigne d'abord le cas des Goths, qui, devenus chrétiens, semblent avoir rencontré à la fin du IV^e siècle un accueil parfois favorable auprès d'une partie de la population ; Le mouvement s'amplifia par la suite et se confirma de St Ambroise à St Augustin.

L'histoire est-elle cyclique ? L'étude du barbare pourrait donner à le penser si on la considère dans ses très grandes lignes. En effet, l'étranger « non grec » ne paraît pas être l'objet d'une animosité particulière chez Homère. Mais son image se dégrada après les guerres médiques et le mouvement se poursuivit sous la République romaine. Puis cette image s'améliora progressivement et, en forçant un peu le trait, on pourrait dire que le barbare retrouva somme toute sous St Augustin une situation comparable à celle qu'il avait connue à l'époque d'Homère, c'est-à-dire d'être traité avec une condescendance sans hostilité s'il n'était pas agressif. Cela à l'issue de 1.200 ans d'histoire !

Gérard FREYBURGER
Strasbourg

HÉROS PAÏEN ET SAINT CHRÉTIEN :

DU PIEUX ÉNÉE DE *L'ÉNÉIDE*

AU SAINT MARTIN DE SULPICE SÉVÈRE

Les figures héroïques sont nombreuses dans l'Antiquité, en particulier à Rome, où l'histoire se voulait exemplaire et a de ce fait transmis de grands noms : ainsi Mucius Scaevola, qui se fit brûler la main droite pour effrayer le tyran étrusque Porsenna et lui faire admettre que trois cents autres jeunes Romains se préparaient, avec un courage équivalent, eux aussi à l'assassiner ; Lucrèce, femme de Collatin, qui préféra mettre fin à ses jours plutôt que de survivre à la flétrissure infligée à sa vertu par Sextus Tarquin ; Paul-Émile père qui, bien que désapprouvant la stratégie de son collègue au consulat, mourut héroïquement sur le champ de bataille de Cannes. On pourrait multiplier les exemples. Or, lorsque l'Empire devint chrétien, il continua de produire de tels grands hommes, mais ce furent alors des saints.

La question que je voudrais évoquer dans cet article est celle du lien entre le héros antique et le saint chrétien, en me cantonnant cependant à deux cas particuliers du domaine romain. Je m'inspirerai pour cela des actes et des discussions d'un colloque tenu sur ce thème à Strasbourg en 1995¹, et tout particulièrement de l'exposé inaugural de J.-C. Fredouille².

Les deux cas que je voudrais confronter sont celui du personnage d'Énée dans *l'Énéide* de Virgile et celui de saint Martin dans *La vie de saint Martin* de Sulpice Sévère. J'ai choisi ce dernier texte en raison du tome I^{er} des *Chrétiens* de Max Gallo³, où le débat entre un père païen et un fils chrétien illustre avec éclat ce qui sépare les deux conceptions du monde.

Étant donné la figure fascinante du saint Martin de Sulpice Sévère, je la prendrai pour point de départ : je ferai d'abord le décompte de ses principales vertus ; puis je les comparerai à celles d'Énée ; enfin, pour celles que nous ne trouverons pas chez ce dernier, je les rechercherai chez les philosophes ou les poètes, c'est-à-dire dans des cercles moins conventionnels de la société romaine que les destinataires de *l'Énéide*.

Cependant, avant d'en venir à cette comparaison, j'aimerais citer deux textes fondamentaux qui attestent que le débat sur le héros et le saint existait déjà dans l'Antiquité.

¹ « Du héros païen au saint chrétien », *Actes du colloque organisé par le Centre d'Analyse des Rhétoriques Religieuses de l'Antiquité (C.A.R.R.A.)*, Strasbourg, 1^{er} – 2 décembre 1995, in *Collection des Etudes Augustiniennes, Série Antiquité*, t. 154, Paris, 1997.

² *Ibid.*, p. 11-25.

³ *Les Chrétiens, Le Manteau du Soldat*, Paris, Fayard, 2002.

Tertullien écrit à la fin du II^e siècle dans l'*Apologétique* : « Ce sont les mêmes vertus – dit l'incrédulité – que les philosophes enseignent et professent : à savoir l'innocence, la justice, la patience, la modération, la chasteté ⁴ ». En réalité, continue Tertullien, les vertus des païens restent d'une part marquées par l'erreur : ainsi Socrate recommande en mourant de faire un sacrifice à Asclépios ; elles sont d'autres part entachées de graves défauts : ainsi Diogène le Cynique menait certes une vie ascétique, mais il se montrait par ailleurs très orgueilleux.

Saint Augustin écrit de son côté au début du V^e siècle dans la *Cité de Dieu* : « Si cela ne répugnait aux usages de l'Église, nous pourrions les (= les martyrs) appeler, d'un nom beaucoup plus distingué, nos héros. On dit, en effet, que ce nom a été tiré de celui de Junon, car Junon s'appelle en grec Héra et c'est la raison pour laquelle, selon les fables des Grecs, je ne sais lequel de ses fils a été appelé Héros ; la fable signifiait évidemment ainsi sous une forme cachée que Junon a puissance sur l'air où ils veulent qu'en compagnie des démons habitent les héros, du nom dont ils désignent les âmes des morts d'un certain mérite (*alicuius meriti animas*). Mais c'est pour une raison toute contraire que les martyrs seraient appelés nos héros si, comme je l'ai dit, cela ne heurte pas les manières de parler reçues dans l'Église, non pour avoir dans l'air quelque commerce avec les démons, mais comme vainqueurs de ces mêmes démons, (*quod eosdem daemones ... vincerent*), c'est-à-dire des puissance de l'air et, en eux, vainqueurs de Junon elle-même, quelle qu'en soit la signification ; cette Junon que les poètes n'ont certes pas eu tort de nous présenter comme ennemie des vertus (*inimica virtutibus*) et jalouse des hommes courageux qui s'efforcent de gagner le ciel (*caelum petentibus viris fortibus invida*). Mais voici qu'à nouveau Virgile, bien malencontreusement, succombe et cède à ses prestiges : quoiqu'elle dise dans son poème « Je suis vaincue par Énée » (VII, 310), Énée lui-même reçoit d'Hélénus ce conseil prétendument religieux : « Offre de bon cœur tes vœux à Junon et par tes dévotes offrandes triomphe de cette puissante souveraine » (III, 348)⁵ ».

Ce texte peut nous paraître un peu étrange, car il fait référence d'une part à un jeu étymologique, d'autre part à une certaine conception des démons. La parenté étymologique entre le nom grec de Junon, *Héra* et le nom grec du héros, *herôs*, est exacte, mais Augustin la fait entrer dans des considérations mythologiques curieuses pour nous. Quant aux *daimones* grecs, qui sont des formes de divinités souvent bienfaisantes, ils sont assimilés ici aux démons malfaisants de la représentation chrétienne. Cependant, au-delà de ces points particuliers, le texte de la *Cité de Dieu* nous enseigne que les chrétiens entendaient soigneusement distinguer le saint du héros, sans doute parce qu'ils voyaient une différence importante entre ces deux états.

⁴ *Apolog.* 46 : *Eadem, inquit (incredulitas), et philosophi monent atque profitentur innocentiam, iustitiam, patientiam, sobrietatem, pudicitiam.*

⁵ Saint Augustin, *Cité de Dieu* X, 21 (traduction P. de Labriolle).

I. LES VERTUS DE SAINT MARTIN

Saint Martin est né vers 316-317 en Pannonie, la Hongrie actuelle, et est mort en 397 à Tours. Sa vie est racontée par Sulpice Sévère, le « Salluste chrétien », qui a rencontré Martin en 396, un an avant sa mort. Cette *Vita* obtint un succès immense et c'est en en suivant le cours que nous relèverons les principales vertus de saint Martin. Nous prenons le texte et la traduction de J. Fontaine dans l'édition des *Sources chrétiennes*⁶.

Humilité et charité. Fils d'un tribun militaire, il est enrôlé contre son gré à l'âge de quinze ans. Il se distingue par sa bienveillance envers ses compagnons : *mira caritas, patientia vero atque humilitas ultra humanum modum* (2, 7). Qui plus est, il témoigne sa charité au prochain quel qu'il soit. On connaît l'épisode célèbre du partage de son manteau : « C'est ainsi qu'un jour où il n'avait sur lui que ses armes et un simple manteau de soldat, au milieu d'un hiver qui sévissait plus rigoureusement que de coutume, à tel point que bien des gens succombaient à la violence du gel, il rencontre à la porte de la cité d'Amiens un pauvre nu : ce malheureux avait beau supplier les passants d'avoir pitié de sa misère, ils passaient tous leur chemin. L'homme rempli de Dieu comprit donc que ce pauvre lui était réservé puisque les autres ne lui accordaient aucune pitié. Mais que faire ? Il n'avait rien que la chlamyde dont il était habillé. Il avait en effet déjà sacrifié tout le reste pour une bonne œuvre semblable. Alors, saisissant l'arme qu'il portait à la ceinture, il partage sa chlamyde en deux, en donne un morceau au pauvre et se rhabille avec le reste » (3, 1-2).

Piété envers Dieu. Il reçoit le baptême à l'âge de dix-huit ans. Tout au cours de son existence, « jamais aucune heure ni aucun instant ne se sont écoulés sans qu'il s'adonnât à la prière où s'appliquât à la lecture... Martin priait sans cesse, même quand il avait l'air de faire autre chose » (26, 3-4).

Pacifisme. A la veille de la bataille de Worms contre les Germains, Julien (l'Apostat) distribue à ses soldats le *donativum*, afin de se les lier plus étroitement. Martin estime qu'il doit refuser ce don et dit au futur empereur : « Moi, je suis soldat du Christ, je n'ai pas le droit de combattre » (4, 3).

Courage. Julien s'emporte alors contre Martin et le traite de lâche. Celui-ci répond : « Si l'on impute mon attitude à la lâcheté et non à la foi, je me tiendrai demain sans arme devant les lignes ». Mais cela ne sera pas nécessaire, car le lendemain les Germains offrent spontanément leur soumission.

Piété envers la famille. Martin reçoit l'autorisation de quitter l'armée. Il se rend alors à Poitiers, auprès de saint Hilaire, qui l'ordonne prêtre. Mais une vision nocturne lui rappelle ses devoirs familiaux : « Il reçut pendant son sommeil la sommation de rendre visite, avec une religieuse sollicitude, à sa patrie et à ses parents, encore retenus dans le paganisme » (5, 3). Il effectue donc un long voyage pour se rendre auprès de ses parents. Ce voyage se révèle positif en ce qui concerne sa mère : « Comme il en avait conçu l'intention, il délivra sa mère de l'erreur du paganisme » (6, 3).

⁶ Sulpice Sévère, *Vie de saint Martin*, Paris, 1967 (t. 1, texte), 1968 (t. 2, commentaire), 1969 (t. 3, commentaire).

Ascendant de chef. Il retourne dans le Poitou, fonde l'abbaye de Ligugé et accomplit des miracles, ressuscitant notamment des morts. Son prestige devient tel que la foule le contraint à devenir évêque de Tours : « Une multitude incroyable de gens, venus non seulement de cette ville (= Tours) mais aussi des cités voisines, s'étaient rassemblés pour lui apporter leurs suffrages » (9, 2).

Ascétisme. Il crée alors une autre abbaye, celle de Marmoutier, où il se retire autant que ses fonctions le lui permettent et où il mène avec ses frères une vie d'ascèse : « Martin occupait une cellule construite en bois... Là, personne ne possédait rien en propre, tout était mis en commun... Bon nombre s'habillaient de poil de chameau... Ils s'étaient volontairement pliés à cette vie d'humilité et de mortification » (10, 4-8).

Ardeur à combattre la superstition. Martin ayant deviné qu'un pèlerinage que l'on accomplissait près de Tours était en réalité une supercherie et que le tombeau honoré contenait non pas un martyr, mais un brigand assassiné en ce lieu, démontre l'imposture : « Il y avait non loin de la ville, tout proche de l'ermitage, un lieu que les préjugés populaires tenaient pour sacré... Martin délivra le peuple de l'erreur de cette superstition » (11, 1-5).

Aptitude à guérir les malades. Il accomplit d'autres miracles, détruit des sanctuaires païens et guérit des malades, parmi lesquels une jeune fille atteinte d'une paralysie de toutes ses fonctions : « Il se prosterna sur le sol et pria. Puis, examinant la malade, il se fit donner de l'huile. Après l'avoir bénie, il versa la vertu de ce saint breuvage dans la bouche de la jeune fille et aussitôt elle recouvra la parole » (16, 7).

Incorruptibilité. Invité à participer à un banquet à la cour de Maxime, il accepte de s'y rendre, mais fait preuve d'indépendance en installant un prêtre auprès de lui, ce qui lui permet de remettre la coupe, geste symbolique, à ce dernier et non pas à Maxime : « Martin, après avoir fini de boire, tendit la coupe à son prêtre, jugeant sans doute que nul n'était plus digne de boire le premier après lui et qu'il aliénerait sa liberté s'il faisait passer avant un prêtre soit le souverain en personne, soit les personnes les plus proches du souverain » (20, 7).

Autorité de la parole. Sulpice Sévère donne ce témoignage personnel : « Jamais je n'ai entendu sur les lèvres de personne tant de savoir, tant de talent, une telle excellence et une telle pureté de langue » (25, 7).

Égalité d'âme. Autre témoignage de l'auteur : « Jamais personne ne l'a vu en colère, ni ému, ni affligé, ni en train de rire. Toujours égal à lui-même, le visage rayonnant d'une joie pour ainsi dire céleste ... » (27, 1).

II. LES VERTUS D'ÉNÉE

L'*Énéide* est la dernière œuvre de Virgile et n'était pas tout à fait achevée en 19 av. J.-C., à la mort du poète. Destinée à être une épopée de Rome, elle s'est rapidement imposée comme telle et a connu un immense succès. Les vertus d'Énée sont donc celles de l'idéal collectif de Rome. Nous citons le texte et la traduction de A. Bellessort⁷.

Piété envers les dieux. Le dieu Tibre est apparu à Énée en songe. Le héros troyen l'honore dès son réveil : « Selon le rite, il puise de l'eau du fleuve dans le creux de sa main et élève ces paroles vers le ciel : 'Nymphes, Nymphes des Laurentes, qui donnez naissance aux fleuves, et toi, ô Tibre, leur père, toi et ton fleuve sacré, recevez Énée ' » (VIII, 69-73). La piété est la vertu cardinale d'Énée, qui se définit comme *pius*.

Courage. Dans la tradition du héros homérique, Énée se distingue aussi par son courage. Ainsi, lorsqu'il vient de conclure un accord avec Tarchon : « Énée, le premier, s'est jeté contre ces escadrons sauvages : heureux présage ! Il a terrassé les Latins en tuant Théron, le guerrier le plus grand de tous... De là, il frappe Lichas... » (X, 310-315).

Piété envers la famille. Cet aspect de la piété est peut être encore plus caractéristique d'Énée puisqu'on représente le Troyen depuis une haute antiquité portant son père sur ses épaules. Virgile écrit : « A ces mots, j'étends sur mes larges épaules et sur mon cou baissé une couverture..., je me courbe sous mon fardeau (= Anchise). Le petit Iule a mis sa main dans la mienne et suit son père d'un pas inégal. Ma femme vient derrière » (II, 721-725).

Ascendant de chef. Énée exerce à tout moment un grand ascendant sur ses compagnons ou ses troupes. Ainsi, par exemple, quand il arrive par mer et est vu de ses soldats : « Debout sur la haute poupe, de sa main gauche il a levé en l'air son bouclier radieux ; du rempart dardanien monte une clameur vers le ciel » (X, 260-262).

Autorité de la parole. Elle apparaît notamment lors de l'entrevue d'Énée et d'Évandre : « Énée avait dit. Pendant qu'il parlait, Évandre regardait son visage, ses yeux parcouraient tout son corps. Il lui répondit en peu de mots : 'Quel bonheur de te revoir, ô le plus courageux des Troyens. Comme je reconnais avec joie et retrouve en toi la parole, la voix, le visage de ton père Anchise' » (VIII, 152-156). Ajoutons que l'art de la parole est, comme le dit maintes fois Cicéron, une composante fondamentale de la culture romaine.

Égalité d'âme. Elle est un des principaux objectifs de la sagesse antique, qui préconise la maîtrise des passions. Énée fait, par exemple, preuve de cette capacité face à Didon : « Elle (Didon) avait achevé. Lui, sous le coup des avertissements de Jupiter, tenait ses yeux fixes et s'efforçait de maîtriser le tourment de son cœur » (IV, 331-332).

7

Virgile, *Énéide* t. 1 et 2, Paris, Les Belles Lettres, 1970 (14^e tirage).

III. VERTUS DU POÈTE OU DU PHILOSOPHE

Certaines vertus que manifeste saint Martin se retrouvent dans des cercles moins traditionnels de la société romaine : celui de certains poètes moins impliqués dans l'idéal collectif que Virgile ou celui des philosophes.

- 1) **Pacifisme.** Tibulle s'adresse à son protecteur Messala Corvinus dans les termes suivants : « A toi il convient, Messalla, de guerroyer sur terre et sur mer pour que ta maison étale les trophées enlevés à l'ennemi : moi, je suis retenu captif dans les chaînes d'une belle amie... » (I, 1, 53-55).
- 2) **Ascétisme.** Valère Maxime dit de Diogène le Cynique : « Alexandre, lui, avait déjà gagné le surnom d'invincible et n'a pas vaincu la continence de Diogène le Cynique » (IV, 3, ext. 4).
- 3) **Ardeur à combattre la superstition.** Si la critique du poète-philosophe Lucrèce vise peut-être autant la religion que la superstition, celle de Cicéron est clairement dirigée contre cette dernière : *Neque vero superstitione tollenda religio tollitur*⁸.
- 4) **Aptitude à guérir les malades.** Le philosophe d'obédience pythagoricienne Apollonios de Tyane fut, à l'époque flavienne, si l'on en croit Philostrate, un thaumaturge. Ainsi, il guérit un jeune garçon assyrien, atteint d'hydropisie, en lui faisant mener une vie saine⁹. Par ailleurs, on attribuait à Pythagore toutes sortes de miracles.
- 5) **Incorrupibilité.** Le même Apollonios refusa, écrit Philostrate, de se prosterner devant l'image du roi, à Babylone, quand le satrape la lui présenta ; par ailleurs, « à Babylone, en traversant le palais royal, il n'eut aucun regard pour les merveilles qui s'y trouvaient ; il le traversa, comme s'il marchait sur la route »¹⁰.

Les ressemblances entre les vertus païennes et les vertus chrétiennes sont donc nombreuses puisque nous retrouvons, d'une manière ou d'une autre, dans le domaine païen, même si un tel relevé ne peut avoir qu'une valeur d'estimation approximative, onze vertus chrétiennes sur les douze répertoriées chez Sulpice Sévère.

En ce qui concerne les vertus communes à saint Martin et à Énée, la plus frappante est leur piété, notamment envers Dieu pour le premier, envers les dieux pour le second. Énée s'est fixé pour but de son existence d'accomplir les destins de Rome et est de ce fait sans cesse à l'écoute des messages des dieux. Martin veut tout aussi passionnément accomplir la volonté de Dieu : il guette avec la même assiduité les messages de Dieu, en particulier quand il ne sait que faire devant un malade à guérir ou un grand à convaincre. Ajoutons que sa piété est celle d'un contemplatif et que, dès qu'il le peut, il s'abîme dans la

⁸ *De divinatione* II, 148 : « En supprimant la superstition, on ne supprime pas la religion ».

⁹ *Vie d'Apollonios de Tyane* 9.

¹⁰ *Ibid.*, 30.

prière pour être en relation avec Dieu.

La piété d'Énée n'est pas celle d'un contemplatif, mais d'un homme d'action. Il n'en reste pas moins qu'il y a chez lui une recherche authentique d'un dialogue avec les dieux. Énée s'adresse souvent à eux et reçoit d'eux des réponses sous formes d'oracles. Il est ainsi mené tout droit sur le site de la future Rome par le Tibre apparu en songe. On observe par ailleurs une grande familiarité entre Énée et les dieux et l'*Énéide* atteste l'existence d'une piété authentique.

L'aspect contemplatif de la piété est également perceptible dans la Rome païenne. Nous la trouvons dans les cultes orientaux, et spécialement dans celui d'Isis¹¹. Ainsi, dans le dernier livre des *Métamorphoses* d'Apulée, Lucius s'abîme volontiers dans la contemplation d'Isis¹².

En revanche, une vertu de saint Martin n'apparaît ni dans l'*Énéide*, ni, à ce qu'il me semble, dans les autres textes du paganisme. C'est la charité, consécutive à l'amour du prochain. On trouve certes dans l'histoire et les légendes de l'antiquité de nombreux héros se dévouant pour autrui jusqu'à la mort : ainsi les innombrables légionnaires mourant sur le champ de bataille, la matrone Lucrèce mettant fin à ses jours pour préserver l'intégrité de la famille ou Damon acceptant de se porter garant auprès de Denys le Tyran pour son ami Phintias condamné à mort et prêt à mourir à sa place s'il ne revenait pas¹³. Mais, dans tous ces cas, on meurt ou on accepte le risque de la mort au bénéfice de quelqu'un à qui on est uni par quelque lien : lien civique, lien familial, lien de l'amitié. La charité, en revanche, conduit à tout donner à quelqu'un avec qui on n'a aucun lien, qu'on ne connaît pas et qui se trouve simplement être le « prochain ». C'est le cas du pauvre d'Amiens à qui Martin donne tout ce qui lui reste après les autres dons qu'il a déjà faits. Cette attitude, liée pour ce qui est de Martin à l'humilité (2, 7), apparaît comme une nouveauté par rapport au paganisme, nouveauté parfois considérée comme une folie utopique, car comment peut-on aimer quelqu'un qu'on ne connaît pas ?

Si donc il y a continuité sur la plupart des points entre le héros païen et le saint chrétien, il y a une rupture sur le point de la charité. Max Gallo nous paraît avoir bien perçu cette réalité en faisant en sorte, dans son roman, que le fils chrétien, renié par son père païen, accepte malgré tout de mourir pour lui, provoquant ainsi sa conversion.

Gérard FREYBURGER
Strasbourg

¹¹ f. G. Freyburger, « Les religions à mystères dans l'Empire romain » in Y. Lehmann, *Religions de l'Antiquité*, Paris, P.U.F., 1999, p. 314-315.

¹² XI, 17, 4-5.

¹³ Cicéron, *De officiis* III, 45 ; cf. « Du héros païen au saint chrétien », p. 87-93.

INTERTEXTUALITÉ ET LECTURE

EUSTACHE DESCHAMPS : AUTOPORTRAITS ET TOILE DE FOND

A. DU HÉROS À LA FIGURE EXEMPLAIRE

1 L'héroïsation

L'usage des figures exemplaires est un phénomène typique de la littérature antique et médiévale et relativement peu familier du monde contemporain. Entre le « héros » et la figure exemplaire, il y a de grandes distances qu'il importe de pointer dès le début pour tenter de cibler ensuite quel est le héros en jeu dans certains textes qui font usage des figures exemplaires. Le « héros » d'une littérature médiévale engagée semble se profiler comme le lecteur lui-même et comme l'auteur, le processus de lecture visant à spiritualiser, à réformer le lecteur. Le concept corollaire d'antihéros est également heuristiquement riche pour comprendre le fonctionnement des personnages bibliques et mythologiques invoqués dans les textes. À côté des personnages illustres qui sont le lot des exemples, David, Job, Alexandre, il y a bien entendu des mauvaises figures : Absalon, Nabuchodonosor. Mais la notion d'antihéros en trouve aussi comme perspective, la mise en évidence de phénomènes d'inversion, de parodie, souvent révélateurs des processus signifiants. On peut sortir du strict champ de représentation dans lequel on enferme l'interprétation des figures exemplaires comme outil d'une littérature essentiellement moralisante ou encomiaстique, dans la lignée des *Vies* de Plutarque et de Boccace (*De casibus virorum illustrium*).

Il s'agira donc d'analyser le lien qui associe les figures exemplaires et le lecteur/héros, de voir en quoi les figures exemplaires participent à la construction de l'idéal de lecteur. Dans cette perspective, le texte constitue l'élément civilisateur, le lieu d'une saisie du sujet, d'une connaissance qui lui permet d'échapper à la barbarie de l'ignorance. L'image d'un lecteur aveugle auquel échappe la lettre du texte fait pendant à la figure de celui qui méconnaît Dieu et derrière lequel se profile le tyran, l'idolâtre dont Jean-Claude Mühlethaler a bien mis en évidence les traits dans son étude sur la satire médiévale¹.

Le développement croissant de galerie de « héros », de personnages exemplaires dans les textes, impose de soulever la question de l'effet voulu par l'écriture dans le recours à « l'héroïsation ». Le texte est un lieu de construc-

¹ Jean-Claude Mühlethaler, *Fauvel au pouvoir : lire la satire médiévale*, Paris, Champion, 1994 (Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge, 26).

tion active du lecteur. Cette vision de la question de l'héroïsation couplée à celle du lecteur découle des observations faites dans le cadre de ma thèse de doctorat qui portait sur l'esthétique et le pouvoir de l'œuvre allégorique à l'époque de Charles VI². Le corpus regroupait des textes d'auteurs engagés dans les affaires du temps, sensibilisés par la guerre civile, la guerre de Cent Ans, le Grand Schisme. Dans ce cadre, l'œuvre dévoile souvent une vocation de réformation des forces sociales, et en particulier du prince, tête de la nation. C'est donc essentiellement à lui que s'adressent les textes. Le héros-lecteur s'identifie donc au prince et le texte en un lieu d'acquisition de sagesse, de connaissance, source de vérité contre le risque de la tyrannie. Mais le héros, c'est aussi l'auteur : c'est grâce à lui que les outils de rénovation morale et spirituelle sont donnés au lecteur. À travers des *autoreprésentations*, notamment à travers l'usage de figures mythiques, l'auteur exprime sa vocation et tend à conquérir une légitimité. C'est Christine muée en homme et le mythe de Tirésias. C'est Guillaume de Machaut et Polyphème ou Ulysse. C'est Froissart et ses inventions mythologiques³.

La notion de héros et d'antihéros varie donc en fonction de la discipline et de l'objet étudié, du type d'idéologie qui le porte et de l'imaginaire lié à un système socioculturel. On retrouve en tout cas la question de la connaissance, de la culture, de la science contre la barbarie que M^{me} Becker a pu développer dans le premier séminaire⁴, mais dans un rapport harmonieux entre vérité et héroïsme, alors que dans le cadre des imaginaires de la Grande Guerre, la science pouvait être mise au service de la barbarie et de la guerre.

Je voudrais souligner trois aspects de la figure exemplaire qui la distingue fortement du héros.

² À paraître, Virginie Minet-Mahy, *Esthétique et pouvoir de l'œuvre allégorique à l'époque de Charles VI. Imaginaires et discours*, Paris, Champion, 2005 (Bibliothèque du XV^e siècle).

³ Voir une série de travaux dus à Jacqueline Cerquiglini-Toulet : Jacqueline Cerquiglini-Toulet, « Cadmus ou Carmenta : réflexion sur le concept d'invention à la fin du Moyen Âge », in *What is Literature ? France 1100-1600*, ed. by François Cornilliat, Ullrich Langer, and Douglas Kelly, Lexington, French Forum, 1993, (The Edward C. Armstrong Monographs on medieval Literature, 7), pp. 211-230.

Eadem, « Sexualité et politique : le mythe d'Actéon chez Christine de Pizan », in *Une femme de Lettres au Moyen Âge. Études autour de Christine de Pizan*, éd. Liliane Dulac et Bernard Ribémont, Orléans, Paradigme, 1995, pp. 83-90.

Eadem, « Polyphème ou l'autre de la voix dans le *Voir Dit* de Guillaume de Machaut », in *L'Hôtellerie de Pensée. Études sur l'art littéraire au Moyen Âge offertes à Daniel Poirion par ses anciens élèves*, textes réunis par M. Zink et D. Böhler, éd. E. Hicks et M. Python, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1995,

Eadem, « Polyphème et Prométhée. Deux voies de la « création » au XIV^e siècle », in *Author et Autoritas. Invention et conformisme dans l'écriture médiévale*. Actes du colloque de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines (14-16 juin 1999), éd. Michel Zimmerman, Paris, Écoles des Chartes, 2001 (Mémoires et documents de l'Écoles des Chartes), pp. 401-410.

⁴ Conférence de l'ARC Héroïsation, UCL, le 20 octobre 2003, « Le barbare, cet antihéros ».

2 Polymorphisme

Il convient de remarquer au préalable que le fonctionnement des figures exemplaires est protéique : il dépend d'une série de facteurs qui tiennent notamment à l'ancrage dans un type générique. Le Moyen Âge bouleverse certainement les représentations des lecteurs contemporains par la variété des genres pratiqués. Le terrain d'accueil influence évidemment la portée signifiante de la technique. Or on rencontre des figures exemplaires aussi bien dans les poésies lyriques que dans de vastes textes (débat, dits). Au contraire, lorsque l'on pense « héros », on voit surgir essentiellement le roman, principalement, du moins une littérature narrative. Au sein d'un même genre médiéval on peut aussi observer de grandes disparités, en ordre de grandeur aussi : dans les poésies lyriques de Deschamps, les figures abondent, alors que Charles d'Orléans en fait rarement usage. Les pratiques témoignent des projets d'écriture variés. Mais c'est aussi les sources des exemples qui sont variées, l'histoire romaine, la Bible, l'hagiographie, la mythologie, des sources historiques ou fictives, érudites ou populaires qui ne tablent pas sur les mêmes compétences de reconnaissance et d'effets sur le public. La multiplication des terrains d'accueils (genres) et des textes sources multiplient les fonctions possibles que peuvent revêtir les figures exemplaires. L'approche de cette matière est donc plus complexe qu'on ne pourrait le croire *a priori*.

3 L'effet de citation : étrangeté de la figure exemplaire

En plus du problème du polymorphisme, la figure exemplaire dans le cadre d'une réflexion sur l'héroïsation pose la question du rapport privilégié du personnage au texte. La figure exemplaire a un statut d'élément étranger convoqué dans un texte.

Jacques Legrand, prédicateur de la fin du XIV^e siècle définit l'usage de ces « figures » comme « allegacion » (citation) qui est « le droit parement de toute rethorique et de toute poetrie, et se puet estre nommee la souveraine couleur, car par elle tout langage se demonstre meilleur, plus souverain et plus autentique »⁵.

La figure exemplaire est donc une couleur de rhétorique, rhétorique qui a en vue de persuader (p. 84) et constitue une sorte de citation, en somme d'élément étranger, invité dans le texte. Elle fait apparaître une tension entre le *texte englobant* et le *texte englobé*.

⁵ Jacques Legrand, *Archiloge Sophie et Livre de Bonnes Meurs*, éd. par Evencio Beltran, Paris, Champion, 1986 (Bibliothèque du XV^e siècle, 49), p. 156.

⁶ La terminologie est empruntée à Martin Gosman, « Le Discours référentiel du *Quadriologue invectif* d'Alain Chartier », in *Exemplum et similitudo. Alexander the Great and other heroes as points of reference in medieval literature*, éd. par Willem Johan Aerts and Martin Gosman, Groningen, Egbert Forsten, 1988 (Medievalia Groningana, 8), pp. 159-187.

4 Élément de la microstructure : figure exemplaire et anecdote

En tant qu'élément de la microstructure apparaissant à titre souvent discursif, comme argument, la figure exemplaire peut paraître relativement anecdotique par rapport à la place de choix que se taille le héros au sens plus classique. Le héros est généralement le personnage central autour duquel se construit l'œuvre. Le statut de Don Juan de Molière et de Narcisse dans le *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris n'est pas tout à fait le même. Le héros de la Rose est plutôt le narrateur, le moi en quête de la Rose que le personnage ovidien. La question qui se pose dès lors, c'est la relation qui s'établit entre le héros « je » en quête et le modèle de conduite, Narcisse, qui lui est d'ailleurs violemment déconseillé.

Ce n'est donc pas autour de la figure exemplaire que se construit le texte, mais le projet d'écriture, de même que la volonté d'héroïsation du lecteur et de l'auteur, s'alimente des ressources de la technique.

Il faut donc dépasser l'idée d'ornement du discours pour envisager la logique qui préside à l'émergence des figures exemplaires et qui active leur pouvoir.

Après cette mise au point conceptuelle sur le rapport de l'héroïsation et de la figure exemplaire, je voudrais dégager un angle d'attaque pour analyser le phénomène et faire émerger la question du héros.

B. NOUVELLES PERSPECTIVES : LE HÉROS LECTEUR/LE HÉROS AUTEUR ET L'USAGE DES FIGURES MYTHOLOGIQUES

1 Les tensions sémantiques et le pouvoir d'« héroïsation »

Le jeu de parodie, l'aspect subversif jette un éclairage décapant et éclairant sur les techniques d'écriture. La désacralisation des figures présente une dimension d'*antihéroïsation*. Mais cet *antihéroïsation* a des effets constructifs. Le décalage imposé par la satire instaure un type de lecture qui fait progresser la conscience du lecteur, qui le civilise. Les réflexions de Nancy Freeman Regalado au sujet des *exempla* dans le *Roman de la Rose* sont à ce titre très suggestives. Elles posent à la fois la question de l'analogie qu'introduit l'exemple par rapport au sujet et le renforcement de l'effet par le décalage que peut entretenir l'exemple et son texte d'accueil.

Une certaine dissonance entre l'*exemplum* et le thème qu'il est censé éclairer peut également contribuer à augmenter la signification de l'analogie. Ainsi pour prouver que l'amour est plus nécessaire que la justice, Raison cite l'*exemplum* de la castration de Saturne et de la naissance de Vénus (voir plus haut) et celui de Virginius qui, par amour pour sa fille, la tue afin que le faux juge Appius ne puisse pas la posséder illégitimement (vv. 5474-56699). Bien que l'« amour » joue un rôle dans les deux

exempla, le sens par lequel ces récits prouvent la nécessité supérieure de l'amour n'est pas évident. Au premier abord, il est surprenant de voir Jean de Meung conclure qu'Abélard a été châtré pour avoir préféré le mariage à la franchise (vv. 8759-8832), bien que cette conclusion favorise la franchise, motif important du *Roman* de Jean. En forçant le sens de certains exemples et en augmentant la tension ambiguë entre le sujet et l'*exemplum*, Jean de Meun amène le lecteur à réfléchir sans cesse à la signification de l'analogie. (p. 68)⁷

Il y a fondamentalement un rapport d'étrangeté qui s'établit entre exemple et texte, l'exemple est comme une « farce », un corps étranger, rapporté qui entre en tension avec le terrain d'adoption. C'est dans la tension que le sens se construit, que le dialogue doit s'établir dans le chef du lecteur pour décoder le rapport de l'exemple au programme textuel. Au fond, plus l'exemple semble étranger au discours qui l'accueille, plus l'effort de décodage est important. Dès lors, l'exigence de la lecture fait progresser le savoir.

La satire souligne particulièrement le phénomène de la tension qui a le privilège de dévoiler le pouvoir sémantique de la figure exemplaire. Les exemples traités ici, tirés de la poésie de Deschamps, sont assez parlants. En plus de l'effet de distance obtenu par l'usage parodique, les figures que l'on va présenter impliquent fortement le recours à l'intertextualité. Celle-ci suppose un pacte avec le lecteur, celui de la reconnaissance d'un indice de dialogue nécessaire entre les niveaux de textes, entre la source et l'accueil. La prise en compte de la chaîne des textes à travers laquelle transite l'exemple implique de réévaluer le sens.

S'agit à l'intertextualité un travail de *hors-textualité*.

Non seulement la figure exemplaire entretient des relations au niveau des traditions textuelles, mais elle renvoie aussi à un système de représentation socioculturelle, à un bagage imaginaire qui incarne les valeurs attachées à un milieu culturel.

Cette piste introduit le deuxième axe qui constitue la définition du répertoire du lecteur, selon Wolfgang Iser⁸. Le *Répertoire* correspond *grosso modo* à la notion d'horizon d'attente développée par Hans Robert Jauss. Il s'agit d'une double compétence dans le chef du lecteur : son bagage littéraire (sur base duquel il évalue le nouveau texte) et l'ensemble de ses représentations et de ses valeurs imaginaires, sociales et culturelles. L'intégration de la notion de répertoire à travers l'intertextualité et *hors-textualité* permet d'impliquer une théorie de la lecture dans le cadre de l'interprétation des figures exemplaires et de mettre en évidence la rhétorique, c'est-à-dire le pouvoir d'action du texte sur le lecteur. C'est en tablant sur une reconnaissance chez le lecteur que le

⁷ Nancy Freeman Regalado, « *Des contraires choses*. La fonction poétique de la citation et des *exempla* dans le *Roman de la Rose* de Jean de Meung », in *Littérature*, 41, 1981, pp. 62-81.

⁸ Wolfgang Iser, *Der Akt des Lesens*, München, Wilhelm Fink Verlag, 1976. Traduction française par E. Sznycer, *L'Acte de la lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Mardaga, 1985.

texte ouvre un dialogue et interroge.

Dans le cadre de notre recherche, il importe de constater que le recours à des figures exemplaires n'est pas le privilège de la littérature : on les retrouve autant dans des textes à valeur propagandiste (comme le *Songe du Vergier* ou les *Ordines* du sacre), dans l'iconographie et dans la mise en scène de cérémonies officielles, des joyeuses entrées⁹.

Dans le cadre d'une approche particulière de la littérature engagée, il importe de mettre en évidence les similitudes qui associent les diverses actualisations des figures. On donnera pour exemple le cas de la figure de Jason, leader des argonautes comme emblème du nouvel ordre de la Toison d'or fondé par Philippe le Bon, puis celle de Gédéon préférée par certains membres. Les deux « héros » se trouvent exploités dans la littérature bourguignonne¹⁰.

De manière assez sensible, on peut remarquer un rapprochement du discours adressé au politique et l'usage des figures exemplaires, particulièrement d'origine mythologique. La figure exemplaire agit d'autant mieux dans l'inscription de la figure du lecteur dans le texte si elle incorpore des actualisations imaginaires, socioculturelles.

Les trois pistes de réflexion (parodie, intertextualité et *hors-textualité*) permettent de recadrer la question des figures exemplaires dans une théorie plus globale de l'esthétique de la réception. La question serait de voir en quoi le jeu des figures exemplaires participe de l'émergence de figures de lecteur, de postures et de stratégies de lecture. L'héroïsation se situerait dès lors dans l'interaction active entre le modèle proposé par la figure exemplaire et le lecteur, non plus au sens de modèle comme reflet, miroir, guide de conduite, mais au sens scientifique du terme, comme outil heuristique de questionnement de soi, comme lieu de réflexion.

Cette interaction que l'on veut souligner entre les figures exemplaires et le lecteur/héros résulte sans aucun doute du type de littérature analysé, la littérature engagée, c'est-à-dire une littérature rédigée par des auteurs conscients de jouer un rôle public grâce à leur plume.

Par ailleurs la question du héros/lecteur implique aussi la question du héros/auteur, dans une logique où l'émergence de la conscience du pouvoir du texte est proportionnelle à l'action que celui-ci entend jouer sur son public.

⁹ Voir Marc-René Jung, *Hercule dans la littérature française du XVI^e siècle. De l'Hercule courtois à l'Hercule baroque*, Genève, Droz, 1966 (Travaux d'Humanisme et de Renaissance, 79, en particulier, chap. III).

¹⁰ Claude Thiry, « Mythe et politique dans quelques textes littéraires des Pays-Bas bourguignons », in *Mythe et politique. Actes du colloque de Liège, septembre 1989*, Paris, Belles Lettres, 1990 (Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, 257), pp. 261-272.

C. HERMAPHRODITE, ACTÉON ET ROBOAM CHEZ EUSTACHE DESCHAMPS ET DANS SON MILIEU CULTUREL

Les exemples choisis qui impliquent en particulier les poésies d'Eustache Deschamps¹¹ sont ancrés dans une chaîne de reprises où le sens du texte se construit véritablement dans le dialogue des intertextes. Ils témoignent de la double présence de l'intertextualité et de *l'hors-textualité* dans l'émergence du sens, de l'implication à la fois du lecteur et de l'auteur autour du pouvoir esthétique du texte. Dans les trois cas, l'émergence du mythe induit un travail sur l'imaginaire socioculturel, politique et littéraire. Elle construit un autoportrait de l'auteur face à sa vocation de poète engagé devant son lecteur idéal, le prince.

Hermaphrodite : amour, sexualité et débat sur la réforme de la société

La figure d'Hermaphrodite dans le *Lay amoureux* (306, t. 2) apparaît de manière fugace. Ce texte au apparence courtoise reprend le schéma du *Roman de la Rose* (le songe, l'arrivée du narrateur dans un espace idyllique, auprès d'une fontaine où il aperçoit une assemblée autour d'Amour). Hermaphrodite est le personnage qu'Amour donne en exemple à ses sujets (comme Narcisse dans le premier *Roman de la Rose*, et Pygmalion dans le second). Le recours à ce personnage anecdotique en soi provoque un réinvestissement du langage amoureux dans la perspective d'élaboration d'un programme de réforme adressé au pouvoir¹².

Lors pour mieulx veoir le convine
Me mussay soubz une aubespine
Et vi que cilz dieux leur donna
Dame et seigneur en une eschine.
Hermofondricus le decline ;
Cilz dieux ainsis le destina ;
Moitié homs et moitié femme a
Et leur dist : « Cest amour encline
A tous .ii. que je vous destine
L'un et l'autre vous formera,
Et sanz lui nulz homs ne pourra
Avoir sens ne bonne dotrine,
Vaillance, honeur ne discipline,
Ne parfais jamais ne sera
En renom qui cestui n'ara :

Or gart chascuns qu'il s'i encline ». (vv. 123-138)

¹¹ Eustache Deschamps, *Œuvres complètes*, 11 vol. publiées par le marquis Queux de Sainte-Hilaire et Gaston Raynaud, SATF, Paris, Didot, 1878-1903.

¹² Pour une analyse détaillée des lais et du mythe d'Hermaphrodite chez Deschamps, voir notre article à paraître « *Par l'amoureuse étincelle se peut ly mondes reformer*. Le *Roman de la Rose* revu par Eustache Deschamps », in *De la Rose. Sur le texte, les images et la fortune du Roman de la Rose*. Actes du colloque international 10-12 avril 2003, Anvers, éd. par H. Braet, Leuven, Peeters.

Nous ajoutons ici des précisions sur le rapport possible avec Alain de Lille.

Descendre vi celle amour digne
 En un char de feu sanz courtine
 Tout ardent, qui fort m'espenta
 Entour ot un pou de bruine.
 Ceulx qui du recevoir indigne
 Ne furent, en eulx se bouta,
 Soutivement les embrasa.
 (vv. 139-145, t. 2, pp. 197-198).

Alors pour mieux voir l'assemblée
 Je me cachai sous une aubépine
 Et je vis que ce dieu d'amour leur donnait
 Dame et seigneur en une personne.
 Il le nomme Hermaphrodite,
 Ce dieu le conçut ainsi :
 Il est moitié homme, moitié femme
 Et il leur dit : « Je soumets cet amour
 A chaque couple que je prévois :
 L'un et l'autre il vous formera,
 Et sans lui, personne ne pourra
 Avoir sens, ni bonne doctrine,
 Vaillance, honneur, ni discipline,
 Et ne sera jamais parfait
 En renom, celui qui ne l'aura pas :
 Dès lors que chacun veille à se dévouer à lui. »

Je vis descendre cet amour digne
 Dans un char de feu, sans tenture
 Tout brûlant, ce qui m'épouvanta ;
 Autour il y avait un peu de brume.
 Ceux qui se montraient indignes de le recevoir
 Il les embrasa avec adresse.

Si on s'en tient à l'ampleur de l'exemple par rapport à la production énorme de Deschamps (1501 pièces, en majorité des ballades et rondeaux, mais aussi des textes plus vastes comme le *Miroir de Mariage*), l'invocation du héros ovidien peut sembler tout à fait secondaire. Mais, lorsque l'on s'interroge sur le rapport qu'entretient la figure avec le système de représentation dans lequel il est pris et que l'on remonte aux hypotextes, on voit qu'elle sert de clef d'un programme textuel ambitieux.

L'enchaînement d'exemples mythologiques de l'œuvre d'Alain de Lille à Eustache Deschamps en passant par le *Roman de la Rose* illustre de manière particulièrement subtile le lien qui unit le problème de la sexualité, la réflexion sur le modèle sociopolitique (par ailleurs souvent représenté comme un corps) et la création littéraire comme lieu de réflexion et de dépassement des crises. L'articulation entre les différentes œuvres autour des figures exemplaires est très subtile.

La figure d'Hermaphrodite vient s'inscrire comme un indice de détournement du discours courtois et du paradigme amoureux vers une réflexion sur la société. Elle se situe au sein d'un programme textuel intégré, les onze lais d'enseignement au prince dans lesquels Deschamps fait alterner une lyrique de type courtoise (plainte amoureuse, songe, mois de mai), tableaux anticuriaux et doctrine politique. Dans ce cadre, la reprise des topoï courtois dégradés intervient comme élément d'une prise de conscience d'une réforme de l'amour nécessaire, du prince et de sa nation.

L'usage de la métaphore sexuelle comme reflet de l'état du monde préexiste à l'œuvre de Deschamps. Alain de Lille, le *Doctor universalis*, écrit dans la seconde moitié du XII^e siècle le *De planctu Naturae*, prosimètre (texte qui mêle prose et vers), héritier de la tradition de la *Consolation de Philosophie* de Boèce. La déesse Nature a à se plaindre des hommes qui pratiquent une sexualité licencieuse, l'homosexualité. Vénus a rompu son alliance avec Hymen pour lui préférer Antigamus. L'Hymen (allégorie du mariage) et la condamnation de l'Église doivent sauver le péril qui menace le genre humain. Dans ce contexte, on ne s'étonnera pas de voir surgir la figure d'Hermaphrodite dès le prologue de l'auteur comme emblème de la déchéance morale (voir politique) de l'homme inscrite dans un paradigme sexuel. Soulignons également que la licence sexuelle est fortement associée à l'erreur linguistique et grammaticale. Il y a donc fondamentalement un lien étroit qui unit le discours sur le « juste » amour et la vraie écriture... Cette association se trouve déjà chez Bernard Silvestre dans la *Cosmographia*.

Artivi generis sexus, se turpiter horret
Sic in passivum degenerare genus.
Femina vir factus, sexus denigrat honorem,
Ars magicae Veneris hermaphroditat eum.
Praedicat et subijcit, fit duplex terminus idem,
Grammaticae leges ampliat ille nimis. (Prologue, vv. 14-19)¹³

La dégradation de l'humanité s'exprime d'entrée de jeu chez Alain de Lille par la confusion des sexes et la féminisation.

Quelques années après le *De planctu*, le même Alain de Lille écrit une autre œuvre de fiction, à côté de sa production théologique stricte, l'*Anticlaudianus*¹⁴ (vers 1182-84) qui inverse le ton pessimiste du prosimètre en proposant

¹³ Alanus de Insula, *Liber de Planctu Naturae*, PL 210, col. 431.

« Le sexe fort s'affaiblit de manière honteuse, et dégénère en sexe faible. L'homme devenu femme, le sexe dénigre son honneur. Le pouvoir de Vénus l'a transformé en hermaphrodite. Il est sujet et prédicat, le même terme est rendu ambivalent. Cet homme a étendu les lois de la grammaire outre mesure ».

Voir également la traduction anglaise : Alan of Lille, *The Complaint of Nature*, transl. and comm. by James J. Sheridan, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1980.

¹⁴ Alain de Lille, *L'Anticlaudianus*, éd. par Robert Bossuat, Paris, 1955. Alan of Lille, *Anticlaudianus or the Good and Perfect Man*, transl. and comm. by James J. Sheridan, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1973.

l'élaboration d'un nouveau mythe, celui de *l'homo novus*, cet homme parfait, modèle de vertus qui doit régénérer l'humanité. Nature rassemble Prudence, Raison et Concorde en vue de créer l'homme nouveau. Un char allégorique, déjà décrit dans la première partie du *De planctu Naturae*, composé par les sept arts libéraux et tiré par un attelage de cinq chevaux qui sont les cinq sens emporte Prudence à travers les sept cieux pour aller chercher auprès du Créateur l'âme de *l'homo novus* dont Nature façonne le corps sur terre. L'armée des vices est convoquée pour lutter contre la nouvelle créature, mais échoue dans le combat. Commence alors un nouvel âge d'or. Si certains lecteurs, notamment Guillaume d'Auxerre ont voulu y voir le Christ, d'autres y perçoivent plutôt l'idéal du roi terrestre. Sans aller forcément jusqu'à l'assimilation avec le jeune Philippe-Auguste¹⁵, on peut poser que l'homme nouveau correspond au « parfait chevalier »¹⁶ d'une société idéale. La nouvelle œuvre de Nature tend à relever l'image dégradée de l'humanité développée dans la *De planctu* et à réformer le genre humain.

La fiction d'Alain de Lille se trouve donc engagée dans un programme de rénovation de l'homme, et la thématique amoureuse et sexuelle sert de tremplin et d'outil d'analyse, motivée ensuite par l'exemple mythique (Hermaphrodite). Eustache Deschamps offre au moins deux points de rencontre avec Alain de Lille : la féminisation symbolise la déchéance de la société. Le poète de Vertus utilise par ailleurs l'image du char, absente du mythe d'Ovide, mais présente dans l'œuvre d'Alain de Lille.

Dans cette tradition ouverte par le poète latin, les mythes de Narcisse, puis de Pygmalion dans le *Roman de la Rose* témoignent d'une tentative de proposer un paradigme amoureux associé à un modèle d'écriture et d'idéologie.

Le *Roman de la Rose* associe étroitement la question de l'amour, le mythe et la quête du sujet narrateur. Guillaume de Lorris confronte son « moi » à la figure de Narcisse et à l'échec amoureux de celui-ci, l'amour de soi et l'orgueil. La dette envers Alain de Lille apparaît de manière plus claire chez Jean de Meung : Nature tient dans le second *Roman de la Rose* un rôle important et la question de la sexualité libérée et de la procréation est posée en des termes qui prolongent la réflexion entamée par le poète latin. Dans la chaîne des figures exemplaires qui tend à se dessiner depuis Alain de Lille, avec Hermaphrodite, puis Narcisse, Jean de Meung développe le mythe de Pygmalion¹⁷.

¹⁵ Marshall, Linda E., « The Identity of The New Man in the *Anticlaudianus* of Alan of Lille », in *Viator*, 10, 1979, pp. 77-94.

¹⁶ C'est notamment la lecture de Marc-René Jung, *l'homo novus* correspondrait à l'honnête homme du XII^e siècle.

Marc-René Jung, *Étude sur le poème allégorique en France au Moyen Âge*, Berne, Francke, 1971 (*Romanica Helvetica*, 82), p. 76.

¹⁷ Voir entre autres, Daniel Poirion, « Narcisse et Pygmalion dans le *Roman de la Rose* », in *Essays in honor of Louis Solano*, ed. R. J. Cormier and U.T. Holmes (Chapel Hill, North Carolina University Press, 1970), pp. 153-165. Martin Thut, « Narcisse versus Pygmalion. Une lecture du *Roman de la Rose*, in *Vox Romanica*, 41 (1982), pp. 104-132.

Lorsque sous la plume d'Eustache Deschamps surgit la figure d'Hermaphrodite, c'est dans le cadre d'une réévaluation du discours amoureux issu de la *fin'amor* dans le champ du discours public où l'amour devient la métaphore du rapport entre le gouvernant et le gouverné. Hermaphrodite, c'est l'amoureux sans partenaire, le prince qui n'a plus d'amour pour sa nation. Laura Kendrick a bien montré en quoi la relation dame-amant reflétait la relation roi-servant, homme de cour chez Deschamps¹⁸. Dans de nombreuses pièces lyriques, les topos courtois (le mois de mai, la plainte de l'amant) sont détournés de leur fonction première et servent l'émergence d'un discours politique. Dans le lai, Hermaphrodite intervient dans l'apparence d'une vision idyllique du paradis d'amour et dénonce la déchéance du lien social entendu comme lien amoureux. La figure exemplaire introduit la rhétorique courtoise dans la problématique d'une réformation nécessaire de l'humanité en proie à des crises sociales, politiques et religieuses. Le constat de l'anormalité de l'amour débouche sur la nécessité de retourner à un ordre harmonieux. En même temps qu'il truffe la vision du paradis d'amour d'indices de dégradation, Deschamps insiste sur le fait que la perte d'amour est à la base des guerres civiles, de la dégradation du lien social... Et qu'il faut donc réformer l'amour. Hermaphrodite devient le paradigme de cet appel à la restauration, comme chez Alain de Lille :

La virent bien qu'Amour chancelle
 Se chascune n'a cuer en elle
 Et chascuns pour la ramener ;
 Or y vueille chascune ouvrir
 Et chascuns si, qu'om la rappelle,
 Car par l'amoureuse estincelle
 Se peut ly mondes reformer. (vv. 314-320)
 Là, ils virent bien qu'Amour vacille
 Si chacun et chacune n'a souci pour elle
 De la restaurer,
 Que chacun et chacune œuvre
 De sorte qu'on la rappelle :
 Car par l'étincelle amoureuse
 On peut réformer le monde

Alors que la société doit fonctionner sur une relation d'amour et d'échange, la *caritas*¹⁹, Hermaphrodite offre une image de repli sur soi du pouvoir et de tromperie.

La lecture du fonctionnement de la figure exemplaire nécessite une appréhension globale de l'imaginaire de Deschamps : le lien établi dans son œuvre entre la question de l'amour, de Nature et de la vision de la société comme

¹⁸ Laura Kendrick, « The Art of Mastering Servitude : Eustache Deschamps's Deployment of Courtly Love », in *Romaniistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, 16, 1992, pp. 30-45.

¹⁹ Michel Sot, Jean-Patrice Boudet, Anita Guerreau-Jalabert, *Histoire culturelle de la France*. t. 1, *L'Âge Moyen*, Paris, Seuil, 1997, p. 167 et 205.

soudée par l'amour entre gouvernant et gouverné. Elle s'éclaircit aussi dans la construction d'un programme, celui des onze lais qui doivent se lire de manière globale comme un discours d'éducation princière. La *remotivation* du langage courtois, la complainte amoureuse en particulier y alterne de manière subtile avec un discours anticurial et un message politique plus clair. La pierre d'angle du programme de réformation, de l'appel au prince à la clairvoyance et à l'amour véritable de son peuple, semble bien se cristalliser autour de la fontaine d'Hermaphrodite, signe d'une déchéance de l'amour, métaphore de la déchéance de la société aristocratique, de la chevalerie et indice d'une nécessité de réforme.

L'intertextualité renforce la lecture interne : Le *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris engage le discours amoureux dans la réflexion sur le modèle idéal de société. Plus encore, l'articulation chez Alain de Lille entre le constat de la sodomie, incarnée dans la figure d'Hermaphrodite, la plainte de Nature sur la déchéance de l'homme et la volonté d'une rénovation de l'humanité avec *l'homo novus* met bien en évidence le potentiel du mythe chez Deschamps.

Cette intertextualité est induite en partie par la torsion importante par rapport au mythe initial. Il n'est plus question de l'aventure avec la nymphe Salmacis, mais le lai de Deschamps évoque le motif du char associé au mythe d'Hermaphrodite. Ce décalage impose une relecture forte. Faut-il y voir une inversion du char de Nature, celui qu'elle envoie vers le créateur dans le but de créer l'homme nouveau ? Deschamps inverse-t-il l'image du char de la création de l'homme nouveau comme attribut de celui en raison duquel il faut restaurer l'amour ? Ou une allusion au char de Phaéon, l'usurpateur de Phébus/soleil qui par son orgueil et sa tromperie a brûlé la terre en voulant conduire le soleil. Dans le livre II des *Métamorphoses* d'Ovide, le fils de Phébus exhorte son père à lui laisser conduire le char du soleil, en signe de sa paternité. Phaéon ne peut tenir les rênes et incendie la terre. L'*Ovide moralisé* a glosé le texte latin et donné pas moins de six interprétations. La glose met particulièrement en évidence, dès la traduction, l'orgueil de Phaéon, sa prétention à tenir lieu de Dieu tout-puissant²⁰. La cinquième interprétation (914-1029) assimile plus particulièrement Phaéon à l'Antéchrist, celui qui tentera à la fin des temps de se faire passer pour le sauveur... Le texte de Deschamps entend-il faire émerger le souvenir de la fable de Phaéon dans le prolongement de celui d'Hermaphrodite et mettre en évidence le rôle de contrefacteur d'Amours ?

La filiation d'Eustache Deschamps avec Alain de Lille et Jean de Meung permet de surcroît de souder les différentes pièces de son œuvre. La *Fiction du Lion*, sur le « mauvais gouvernement » fait intervenir la figure de Nature

²⁰

Ovide moralisé, Poème du commencement du quatorzième siècle, publié d'après tous les manuscrits connus par Cornelis De Boer, t. 1, Amsterdam, Johannes Müller, 1915 (Verhandeling der Koninklijke Akademie van Wetenschappen te Amsterdam, afdeling Letterkunde, deel, 15), pp. 174-194.

dans une plainte sur l'homme. La *dé-naturation*²¹ se constitue véritablement en motif d'expression de la dégradation de *l'homo politicus*. Les hommes sont pires que les bêtes, parce qu'ils ne suivent pas leur nature, se travestissent, et causent la déchéance de la société. Hermaphrodite incarne le type même du dévoiement ontologique et donc politique, social de l'humanité.

L'intention parodique et le discours politique affleurent chez Deschamps dans un jeu de reprises et d'inversions. Le mythe et la sexualité permettent de motiver la question latente depuis Alain de Lille du modèle de société et d'humanité en jeu dans le recours aux figures exemplaires, qu'il s'agisse d'Hermaphrodite, de Narcisse, de Pygmalion. La forte implication du discours politique dans le recours au mythe chez Deschamps est un phénomène marquant de son époque : on le retrouve chez Jean Gerson, notamment autour de la figure d'Hermaphrodite dans le sermon *Vivat rex*, prononcé en 1405²², pour la réforme du royaume. Le roi par sa vie « mystique » doit assurer le modèle christique qu'il incarne et mener à la rédemption spirituelle de sa nation. Dans le jeu d'analogie entre la Trinité et les ordres de la société, Gerson associe les trois états aux trois personnes (le Père, le Fils et le Saint-Esprit) ; à la chevalerie incombe le puissance, le force, comme au Père et l'anti-modèle dans ce cas est Hermaphrodite, signe d'une chevalerie déchue :

Or fault avec prudence de conseilliers que force soit et constance, es chevaliers pour executer par puissance ce qui est delibere par prudence ; autrement le roy est comme corps sans cuer et sans bras. Mais helas, delit voluptueux, souldoier mauldît de peche le vilain tirant, qui coupe la gorge en baisant et murtrit en embrassant empoisonne en abruvant, comme Joab, travaille trop ceste belle vertu, en impugnant chevalerie ; car n'est si fort, si constant, si allegié, si vertueux champion que Delit ne affoiblisse et gaste se il se habandonne. C'est la fontaine Salmacis en laquelle selon la fiction des poetes chacun homme qui se baigne devient moitié femme ou féminin, Hermofoditus.

Le décryptage de la filiation textuelle, grâce à la chaîne des figures exemplaires permet de jeter un autre regard sur les diverses productions de Deschamps. Il souligne que le discours sur l'amour et la procréation fonctionnent comme lieux métaphoriques d'expression des crises du temps.

Actéon : interactions entre pensée politique et représentation mythique

Le deuxième exemple proposé permet de voir comment un même milieu culturel, littéraire et politique actualise une figure. L'émergence et le succès d'un personnage peuvent être dus à l'appel des circonstances : une certaine forme de représentation véhiculée par lui entre en dialogue avec un discours

²¹ La licence sexuelle est de mise aussi chez les animaux qui représentent les états de la société : les races différentes s'accouplent entre elles...

²² Jean Gerson, *Œuvres complètes*, vol. 7*, par Mgr Glorieux, Paris, Desclée de Brouwer, 1960-1974, p. 1167

« historique ». C'est le cas de la figure d'Actéon. Son potentiel imaginaire va être fortement convoqué à l'époque de Charles VI qui reçoit pour emblème héraldique le cerf-volant²³. La métamorphose du chasseur Actéon en cerf par Diane, alors que l'indiscret surprend la chaste déesse au bain offre aux poètes une occasion d'assimilation avec le roi, d'autant qu'Actéon a reçu par ailleurs, dans l'*Ovide moralisé*, traduction et glose du début du XIV^e siècle des métamorphoses, une lecture christique²⁴ et que le roi très chrétien de la France est lui-même une figure christique. Quatre auteurs au moins intègrent la figure d'Actéon dans leur texte articulant autour d'elle un message qui implique fortement l'engagement de la politique et la figure de l'écrivain : Philippe de Mézières, Christine de Pizan, Eustache Deschamps et Jean Gerson.

Dans le *Songe du Viel Pelerin*, Philippe de Mézières, ancien conseiller de Charles V allégorise le personnage de Charles VI sous les traits de Cerf Volant. L'œuvre est une allégorie compliquée d'enseignement aux princes (Louis d'Orléans, le Blanc Faucon et Charles VI). Dans le prologue, Philippe indique que son livre doit aider Cerf Volant « Comment il se doit fort garder quant il sera bien chasse de troys chiens qui sont appellez Tyre, Myre, Bouf, qu'il ne chaye en leurs laz »²⁵, c'est-à-dire, qu'il se garde des péchés d'avarice, de vanité et de gourmandise. Jacqueline Cerquiglini a bien mis en évidence la résurgence dans le nom des chiens des échos par rapport au supplice d'Actéon déchiété par ses propres chiens après avoir été transformé en cerf²⁶.

La menace que met en évidence Philippe de Mézières contre la bonne conduite du prince est d'ordre morale : ce sont les péchés capitaux.

Christine de Pizan, dans le *Livre de la Mutacion de fortune*, travestit le mythe en reportant la culpabilité de la mésaventure d'Actéon sur Meseur, veneur attaché à Vénus, plutôt que sur Diane, déesse qu'elle a par ailleurs élue comme maîtresse, au détriment de Vénus et Junon choisie par les auteurs masculins :

²³ BEAUNE, Colette, « Costume et pouvoir en France à la fin du Moyen Âge : les devises royales vers 1400 », in *Moyen Âge flamboyant : XIV^e-XV^e siècles*. *Revue des Sciences Humaines*, 183, 1981, pp. 126-146.

Deschamps écrit d'ailleurs une prière de Charles VI à la Vierge où le roi est représenté comme un cerf, menacé par les chiens qui attaquent aussi les brebis (peuple). Ballade 1353. « Ly cerfs legiers, signez de .xxx. cors, / Ne puet encor esprouver sa jouvente, / Et li maistins couvoiteux, vilz et ors, / A tout ravir n'a pas la gueule lente, / Les brebiz tond et escorche et cravente, / Et le cenglier fiert de sa dent crueuse ; / Deux paistres sont pour estreper mon ente : / Secourez moy, Vierge tresprecieuse ! // Mais en brief temps doit venir mes confors : / Ly cerfs legiers, qui ses cornes presente, / Et puissans yert tant que par ses bons pors / Et par son hurt la vermine pulente, / Maistin, sangler, fera es corps tel fente / Que memoire yert de leur fin dolereuse ; / Un seul pastour sera, tel est m'entente : / Secourez moy, Vierge tresprecieuse ! ». (p. 137-138, vv.25-40).

²⁴ *Ovide moralisé*, *Op. cit.*, t. I, livre III, vv. 604-669.

²⁵ Philippe de Mézières, *Le Songe du Viel Pelerin*, ed. by C. W., Coopland, Cambridge, University Press, 1969, p. 86.

²⁶ Jacqueline Cerquiglini-Toulet, « Sexualité et politique : le mythe d'Actéon chez Christine de Pizan », *Op. cit.*, pp. 83-89.

A Antheon l'ont bien monstre,
 Qui par ses propres chiens oultre
 Y fu, si tost com cerfs devint,
 Ce scevent des gens plus de .XX. ;
 Mais n'avint pas, ce m'est advis,
 Par Dyane aviser ou vis,
 Ains fu par Meseur et ma dame,
 Qui maint lieu met a feu et flame ;
 Mais garde soy cellui veneur,
 Qui fist, a si grant deshonneur,
 Par ses cors et ses huys sonner,
 Aux chiens leur seigneur malmener. (vv. 4847-4858)²⁷

L'histoire d'Actéon est insérée dans un discours sur les Anglais qui ont forligné l'héritage de Brutus et d'Arthur en trahissant le serment de vassalité au roi de France et en attaquant ses terres. Le veneur est symboliquement à rapprocher du roi d'Angleterre qui pousse les sujets/chiens du cerf/Charles VI à le trahir²⁸. L'enjeu du mythe chez Christine associe la figure de l'auteur et le discours politique. Christine doit concilier sa dépendance à Diane et sa fidélité au roi, le cerf blessé à l'image d'Actéon. Elle assure la cohérence de son image en transférant la culpabilité de Diane sur Fortune et sur les Anglais.

La ballade 901 (t. 5, pp ; 91-92) d'Eustache Deschamps associe le discours politique et la satire du mythe dans un message anticurial. On y retrouve comme chez Christine, le mélange d'un discours public, engagé et l'émergence d'une figure du moi, mais ici dévalorisée en raison de l'ancrage dans la vie curiale :

Plus sui muez en forme merveilleuse
 Qu'Yo ne fut, qui en vache mua,
 Ne qu'Antheus, en la fourest douteuse,
 Quant cerfs devint, qui d'angoisse sua
 Devant ses chiens dont l'un mort le rua,
 Pour la forme bestial qu'il avoit ;
 Mais j'ay trop pis ; cheval suis, qui me voit,
 Viel, recreant, dont Nature s'esmaie ;
 Et qui pis est, l'en m'envoie tout droit,
 Comme viel roucin, mourir à la Saussaye.

²⁷ Christine de Pizan, *Le Livre de la Mutacion de Fortune*, Susanne Solente, t. II, Paris, Picard, 1959 (SATF), p. 22.

²⁸ On retrouve dans le *Ditié de Jehanne d'Arc* l'assimilation des Anglais à des chasseurs : « Si rabaissez, Anglois, voz cornes / Car jamais n'aurez beau gibier ! / En France ne menez voz sornes ! ».

Christine de Pizan, *Le Ditié de Jehanne d'Arc*, ed. by Angus J. Kennedy and Kenneth Varty, Oxford, Study of Mediaeval Languages and Literature, 1977 (Medium Aevum Monographs, New Series, IX), strophe 39, vv. 305-307, p. 35.

Qu'est devenu ma jonesce joyeuse ?
 Ou est le temps que mes corps s'esprouva ?
 Qu'est devenu ma force vertueuse ?
 Ou est Amour qui lors me gouverna ?
 Ou est un seul de ceuls qui lors m'ama ?
 Chascuns me fuit ; nul d'eulx ne me congnoit,
 Car viellesce sanz cause me deçoipt,
 D'omme en cheval pour moy muer s'essaye,
 Qui me tramet desor, comment qu'il soit,
 Com viel roucin, mourir a la Saussaye.

En ce lieu a mainte religieuse ;
 Beguinaige est que li roys y fonda ;
 Les dames ont de droit, et leur prieuse,
 Les vieux chevaulx du roy : sont menez la
 Quant usez sont ; mais on leur coupera
 L'oreille avant ; or je ne sçay que doit ;
 Je suis menez auques par cest endroit ;
 Cheval me sens ; douleur n'est que je n'aye ;
 Aller me fault, se Dieux ne me pourvoit,
 Com viel rouncin, mourir a la Saussaye.

L'envoy
 He ! jeunes gens, avisez par deça :
 Vieulx devendrez, il n'est chose plus vraie.
 Pensez de vous ; car lors l'on vous menrra,
 Com viel roucin, mourir a la Saussaye.

Je suis transformé en une forme plus merveilleuse
 Qu'io ne fut, qui a été transformée en vache
 Ou qu'Actéon, dans la forêt dangereuse
 Quand il devint cerf et qu'il fut pétrifié de peur
 Face à ses chiens, dont l'un l'a mis à mort,
 En raison de sa forme bestiale.
 Mais je suis pire : je suis un cheval, pour ceux qui me voient,
 Vieux, stupide, ce dont Nature est bouleversée
 Et ce qui est pire encore, on m'envoie tout droit,
 Comme un vieux roncín, mourir à la Saussaie

Qu'est devenue ma jeunesse ?
 Où est le temps que mon corps était fort ?
 Qu'est devenue ma force vertueuse ?
 Où est Amour qui me gouvernait alors ?
 Où sont ceux qui alors m'aimaient ?
 Tout le monde me fuit, aucun ne me reconnaît,
 Car Vieillesse, sans raison, me trompe,
 Elle s'ingénie à me transformer d'homme en cheval
 Elle qui m'envoie, peu importe comment, mourir en la Saussaie
 Comme vieux roncín,.

En ce lieu, il y a beaucoup de religieuses
 C'est une abbaye que le roi fonda :
 Les dames et leurs prieuses, ont de droit
 Les vieux chevaux du roi. Ils sont menés là
 Quand ils sont usés ; mais on leur coupera
 L'oreille avant. Je ne sais ce que je dois faire.
 Je suis mené vers cet endroit ;
 Je me sens cheval ; j'ai tous les maux,
 Il faut que j'y aille, si Dieu ne me vient en aide,
 Comme un vieux roncin, mourir en la Sausaie.

Hé, jeunes gens, faites attention :
 Vous deviendrez vieux, il n'y a rien de plus sûr ;
 Pensez à cela, car alors, on vous mènera
 Comme un vieux roncin, mourir en la Sausaie.

Deschamps désacralise complètement le mythe d'Actéon en le réduisant à la dégradation de l'homme à l'état d'animal, contre Nature. La cour est un lieu de bestialité où l'homme se dénature et trahit son identité et sa parole. La mutation d'Io en vache et d'Actéon en cerf servent de termes de comparaison pour la mutation du moi, pire, en cheval, en roncin vieux et inutile. Le cheval est un animal qui peut être attaché à la tromperie et à la stupidité, comme l'a bien montré Jean-Claude Mühlethaler à propos de Fauvel (cheval de l'apocalypse). Mais les *Métamorphoses* offrent aussi un cas de transformation en cheval, au livre II, celle d'Ocyrhoé. Celle-ci est la fille du centaure Chiron, mi-homme, mi-cheval (fils de Chronos qui s'était métamorphosé en cheval pour s'accoupler avec la nymphe Philyre) et de Chariclo. Douée du don de prophétie, elle révèle le destin d'Esculape et subit la punition pour avoir abusé de la divination. L'association entre le prophétisme et la figure de l'équidé, que l'on retrouve par ailleurs dans la symbolique biblique²⁹, est particulièrement intéressante en relation avec la poésie et la figure de Deschamps. La posture du prophète est un des masques qu'aime adopter l'auteur engagé, notamment Deschamps pour parler au prince³⁰. N'y a-t-il pas allusion implicite au mythe et à la figure « prophétique » du moi, satirisée ? Le poète/homme de cour au seuil de la vieillesse est transformé en animal, dégradé : il subit le même supplice qu'Ocyrhoé, celle qui a révélé le futur d'Esculape. L'*Ovide moralisé* a donné une glose intéressante, en ce sens, de la fable. Dans le Livre II, vv. 3145-3301, une première interprétation de la fable assimile Esculape au Christ (« mire », sauveur de l'humanité) et Ocyrhoé à une prophétesse, une sibylle

²⁹ Jean-François Froger et Jean-Pierre Durand, *Le Bestiaire de la Bible*, Revel, DésIris, 1994, pp. 249-266.

³⁰ Jean-Claude Mühlethaler, « Le poète et le prophète. Littérature et politique au XV^e siècle », in *Le moyen français*, 13, 1983, pp. 37-57. Idem, « Les masques du clerc pour parler aux puissants. Fonctions du narrateur dans la satire et la littérature « engagée » aux XIV^e et XV^e siècles », in *Le Moyen Âge*, 96/2, 1990, pp. 266-286.

mais qui a mal usé de son don de devin³¹. Dans la seconde glose, elle est assimilée à Synagogue l'orgueilleuse qui malgré sa connaissance de la prophétie refuse de reconnaître le Christ comme messie annoncé.

Le don de prophétie et le détournement de la vérité couplés avec l'image du cheval consonnent avec la situation de Deschamps. Contre Nature le moi à la cour devient un cheval : sa parole inspirée est détournée de sa fonction de vérité. En raison de la pression exercée par l'entourage, le poète porteur d'une parole vraie est conduit à se détourner de sa fonction et à travestir son don de prophétie.

Le mythe d'Actéon est un clin d'œil à l'animalisation du prince (le roi sans lettre est un âne couronné) et un prétexte à l'expression d'une bestialité qui touche l'homme de cour. La transformation du poète en cheval est signe de servitude, celle de la parole elle-même qui, dans le monde aveugle de la cour, ne peut assurer sa mission de vérité. On retrouve par ailleurs le mythe d'Actéon dans une ballade de plainte de la ville de Vertus, celle dont est originaire Eustache Deschamps.

Ballade 845 (t. 5) :

Guerre me font tuit li .iiii. element,
Les dieux de l'air, de feu, d'eau et de terre :
Mars me destruit par son embrasement
Et Saturnus par froit me vient requerre
Cérès mes blez acravante et atterre
Et mes vingnes a destruietes Bachus ;
Jupiter pleut, qui de gresil m'enserre :
De tous ces maux est servie Vertus.

Arse ay esté toute generalment
Par ceulx de Bruth, de l'ille d'Angleterre,
Puis m'a forgé foudres espesement
Vulcans li dieux ; contre moy Fortune erre
Tant que ne sçay fruis, blez ne vins enquerre ;
Mes noms est trop arrebourz entendus,
Chascuns me fuit ; qui bien en veulx en querre,
De tous ces maux est servie Vertus.

Vertus n'est pas ; on m'appelle autrement
Confusion, s'en est la droite serre ;
Fermer me vueil, maisonner ensement
Et n'ay de quoy, ne riens ne puis acquerre :
Autre place me convandra conquerre
Et autre nom, le mien est confondus ;
Deserre suis et chascuns me fait guerre :
De tous ces maux est servie Vetu

31

« Ochiroé devint jument, / Qui ot esté sage devine, / Quar le grant sens et la douctrine / Dont Dieus l'avoit enluminee, / Com fole et male endouctrinee / Aploia a maives usage. » (vv. 3204-3209)

L'Envoy

Prince, et vous dieux et deesses, de gent
 Qui les fourmes muez complètement
 Comme jadiz fu mué Antheus
 Muez mon nom et ostez mon tourment ;
 Biens me deffuit, Atropos m'entreprend :
 De tous ces maulx est servie Vertus.

Vertus voit son nom mué, en raison de sa destruction par les Anglais. Elle est privée de ses ressources naturelles, elle a perdu son indépendance, sa « suffisance »... Comme Deschamps, perd son indépendance à la cour, devient animal. Le nom du poète, Deschamps semble d'ailleurs une création puisque Eustache se nomme en réalité Morel : le nom de Deschamps, comme sa ville « des champs », suggère une figure champêtre, celle de l'indépendance et de la liberté (notamment financière) revendiquée par le poète³². Le même malheur les touche, lui poète des champs et sa ville : la privation de liberté et l'aliénation.

On retrouve à nouveau chez Jean Gerson, dans le même sermon *Vivat rex* l'exploitation du mythe d'Actéon. Le ton anticurial est net, dans la lignée de celui de Deschamps : Gerson dénonce l'attitude des serviteurs qui médisent sur leur maître : « Si sont souvent les serviteurs comme les chiens Actheon qui desrompent et rongent leur propre maistre. », *Vivat rex*, p. 1167. Le chancelier de l'Université de Paris renoue néanmoins avec la valeur sacrée associée au cerf, alors que Deschamps en faisait un motif de bestialité. Jean Gerson joue d'ailleurs sur l'ambiguïté et l'ambivalence du cerf comme symbole du roi et symbole de l'âme. Dans *La Mendicité spirituelle* (317, vol. 7, p. 245), l'âme est comparée au cerf qui recherche la fontaine de vie, mais qui est menacée par les ennemis d'enfer, les chiens :

Oroison sus ce mot : Sicut cervus, etc – O fontaine de vie, sire Dieu tout puissant, je suy la povre, lassee, dechassée, et traveillée qui a l'exemple du cerf desire venir et retourner a vous pour avoir ma recreacion et consolacion encontre la grande chaleur et la dure soif que j'ay a cause des ennemis d'enfer qui me dechassent par le desert de ce monde sans cesser, a grant nombre de chiens trez fiers, tres mordans et agus. Cilz chiens sont les diverses cures et sollicitudes mondaines qui en maintes guises me demordent et dessirent, par quoy je suy vague, sanz repos trouver ou dit desert et ne puis maiz respirer se ie ne viens a vous qui estes fontaine de vie et lieu de refuge pour moy refroidier et seurté donner.

La pluralité des actualisations d'une même figure exemplaire sur fond d'un même symbolisme sociopolitique témoigne du dynamisme signifiant de la technique. Elle implique un jeu de reconnaissance et de décryptage complexe. Prise isolément, elle ne dépasse pas le niveau de l'anecdote, alors que dans le réseau intertextuel et socioculturel, elle agit comme outil à la fois pour pénétrer le monde imaginaire de l'auteur, sa propre figure et le pouvoir du texte.

32

Laura Kendrick, « La poésie pastorale d'Eustache Deschamps : miroir des mentalités à la fin du XIV^e siècle », in *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, 7, 1987, pp. 38-44.

Roboam/Charles VI et la figure du poète vieux

Un troisième exemple permet d'apprécier encore chez Eustache Deschamps la complexité du travail de la figure exemplaire et l'interaction entre le discours engagé et l'image de soi que construit le poète.

Nombre de pièces lyriques de Deschamps expriment la douleur de la vieillesse, la décrépitude du corps devant l'avancement de l'âge. L'analyse de certaines figures exemplaires, notamment celle d'Actéon, associée à l'image du poète vieux roncín à la cour³³, entrouvre la possibilité de réévaluer la dimension anecdotique, la plainte réaliste à l'égard de la vieillesse. Deschamps ne construit-il pas en partie un tableau déprécié du moi poétique qui traduit le désenchantement devant un pouvoir politique « arriviste », rejetant le conseil des anciens ? On connaît la proximité de Deschamps et du parti des « Marmousets », les anciens conseillers de Charles V, ralliés au pouvoir à la majorité de Charles VI (1388). Mais, Charles VI va délaisser petit à petit les anciens conseillers.

Deschamps compare fréquemment Charles VI à Roboam, le fils et successeur de Salomon, le roi sage, qui cause la ruine de son royaume. Il assimile le malheur politique de Roboam à son éviction des vieux conseillers et à sa confiance en des jeunes inexpérimentés. C'est le message final de la *Fiction de l'Aigle* sur le gouvernement des princes :

Si comme du filz Salemon,
Roboan, qui a despitée
La science des vieulx donnée ;
Aux jeunes crut, pour ce lison
Que sa terre fut divisée
A Jeroboan et donnée
Qui en ot la plus grant parson.

Soit donc doctrine a ce menée
Que le conseil des vieulx ne hée
En cest secle li jeunes hom,
Car leur prudence est afermée
Par grans cours de leur vie usée (vv. 585-595, t. 6, p. 167)

La représentation du prince, élisant des conseillers jeunes, inexpérimentés et celle du poète vieillissant, désenchanté de la cour, comme lieu d'aliénation consonent. En même temps que le prince est décrit comme un personnage qui n'écoute que le conseil des jeunes et délaisse l'expérience et le savoir ancien, le poète donne à voir une image de lui comme vieillissant et même objet de dérision à la cour en raison de sa déchéance physique.

³³ Voir aussi la ballade 904, t. 5, pp. 95-96.

Fuiez, viellars, ne vous monstrez jamais,
 Car Roboan ne vous a point en grace ;
 Il ne veult pas telz gens en son palays
 Ne ensuir de son pere la trace ;
 Aux jeunes foulz se deduit et soulace,
 Prant et ravit par le conseil d'iceulx,
 Croire ne veult les prodombres ne ceulx
 Que Salomon avoit mis en office ;
 De les oir est fel et despiteux :
 L'en het par tout droit, raison, justice
 Fuyez vieillards, ne vous montrez jamais
 Car Roboam ne vous a pas en grâce
 Il ne veut pas de tels gens dans son palais,
 Ne suivre la trace de son père,
 Il s'amuse et se délecte des jeunes fous
 Il prend leur conseil
 Il ne veut pas croire les prud'hommes, ne ceux
 Que Salomon avoit mis en service
 Il refuse de les entendre
 On hait partout droit, raison et justice.

(ballade 1249, t. 6, vv. 1-10, p. 263)

Prince, vueille vous souvenir
 De Roboan, qui vould tenir
 Des jeunes la fole cuidance
 Et des anciens departir,
 Dont povre devint ; sanz mentir,
 Saiges se doit garder d'enfance.

(ballade 1215, envoi, vv. 37-42, t. 6, p. 209)

La figure du moi vieux est mise en balance avec celle du prince dans la ballade 1253 qui raconte sous forme de fable l'histoire d'un paysan qui méprise son fidèle chien lorsqu'il devient vieux, pour lui préférer un jeune chiot :

Bien voy ceste figure et tien ;
 Reduire la puis proprement
 A mon service, et pour ce vien
 A conclure semblablement :
 Quant j'ay servi treslonguement,
 Lors vient ingratitude et bruit ;
 D'estat me despointe et me nuit.
 Las ! ma viellesce que fera ?
 Bien puis dire com vray instruit :
 Quant fruit fault, desserte s'en va.

L'envoy
 Prince, faictes faire autrement
 A ceulx qui servent loyaument,
 Vostre regne mieulx en vaudra ;

Ne faictes com le paisant
 Fist a son chien mauvaïsement.
 Quant fruit fault, desserte s'en va.
 (ballade 1253, vv. 21-36, t. 6, p. 270-271)

Le rapprochement de la figure du moi et du prince, grâce notamment à la figure exemplaire permet-elle de dépasser l'anecdote de la description des syndromes physiques de la vieillesse ? Deschamps écrit-il des poèmes réalistes lorsqu'il se montre en proie aux affres du temps ou associe-t-il à la dérision de soi une proclamation sur son statut précaire de poète à la cour, de voix criant dans le désert, comme celle du prophète face à un auditoire aveugle ?

Ce dernier exemple permet de conclure sur les liens très subtils que le système des figures exemplaires tisse avec un réseau de représentation hors du texte et que l'auteur convoque pour provoquer une participation active du lecteur de va-et-vient entre son bagage, son répertoire et le réinvestissement littéraire. Dans le dialogue texte/lecteur que la figure exemplaire convoque se joue une réflexion sur le statut du lecteur. La figure exemplaire implique le lecteur, elle engage son identité dans une mise en question et éventuellement une réformation. Elle fonctionne particulièrement bien lorsque l'interlocuteur est le pouvoir, le prince en l'occurrence, qui reçoit un message de rénovation. Inévitablement, l'inscription dans le texte de la figure du lecteur par la voie particulière des personnages mythologiques ou bibliques implique l'auteur. Le texte se donnant vocation d'éclairer le lecteur, de le sortir de l'aveuglement, de la tyrannie, il engage aussi fortement la responsabilité de l'auteur en tant que porte-voix de la vérité. Derrière le réinvestissement des mythes païens se cache souvent l'expression de projets d'écriture.

Le constat de l'émergence d'une héroïsation qui agit hors du texte sur les figures d'auteurs et de lecteurs ouvre la possibilité d'investigations multiples, sur les relations qui unissent discours politique, public et figures mythiques, sur l'expression de la subjectivité de l'auteur à travers le mythe, bref sur le potentiel *métapoétique* du discours des figures exemplaires.

Virginie MINET-MAHY
 Université catholique de Louvain

L A BASE DE DONNÉES FI-EX¹

INTRODUCTION

La littérature médiévale regorge de figures antiques, chrétiennes, mythiques ou encore fabuleuses. À côté des actants traditionnels, dans les textes apparaissent également ce que nous avons baptisé *figures exemplaires*.

Cette expression particulière a été créée pour éviter toute confusion avec un terme courant dans le domaine de la médiévistique : *l'exemplum*. Chargé d'une polysémie évidente, le terme *exemplum* est utilisé dans de nombreuses situations, ce qui entraîne parfois des contresens ou imprécisions dans les études qui en usent.

Bien que l'usage récurrent des figures exemplaires soit l'apanage des XIV^e et XV^e siècles, dès le XII^e siècle, la littérature est contaminée par la mythologie et par la présence progressive de la figure exemplaire. Ainsi, le conte de *Floire et Blanchefleur* (rédigé vers 1150)² renferme déjà 33 figures exemplaires ; au XIII^e siècle, le *Roman de la Rose* joua un rôle capital dans la diffusion et la propagation des figures exemplaires. Au XIV^e siècle, Guillaume de Machaut posera les premières pierres de la « rhétorique mythologique » des siècles à venir dans ses productions lyriques. Précisément, avec son disciple Eustache Deschamps, l'utilisation des figures exemplaires prendra son essor pour connaître des variations d'intensité selon les affinités des auteurs, pour culminer chez un Jean Molinet avant l'explosion de la Pléiade et du XVI^e siècle.

Malgré tout, le Moyen Âge se démarque de la Renaissance par le processus d'appropriation qu'il a opéré sur ces figures. À partir d'une matière antique, l'époque médiévale a opéré plusieurs phases d'assimilation volontaires ou involontaires :

- les textes classiques ont été interprétés moralement et allégoriquement ;
- ces mêmes textes ont été illustrés, parfois par des miniaturistes ne comprenant pas le texte, qui affublaient dès lors les figures d'attributs atypiques ;

¹ Cet article présente une version remaniée et mise à jour de l'article suivant : T. VAN HEMELRYCK, « Marmorata, Totille et les autres. L'identification des figures dans les textes médiévaux : apports de la base de données Fi-Ex pour les XIV^e et XV^e siècles », dans *Le moyen français. Le traitement du texte (édition, appareil critique, glossaire, traitement électronique). Actes du IX^e colloque international sur le moyen français (Strasbourg, 29-31 mai 1997)*, Buridant Claude (éd. sc.), Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2000, pp. 133-148.

² *Le Conte de Floire et Blancheflore*, éd. J.-L. LECLANCHE, Paris, Champion, 1992 (CFMA, 105).

- enfin, la part d'invention personnelle des commentateurs ou des traducteurs n'est pas à négliger à une époque où il est anachronique de penser à une quelconque notion de propriété artistique ou intellectuelle.

Ainsi, les figures exemplaires sont investies de fonctions précises, dépassant la catégorie des purs ornements ; au contraire, elles incarnent la *poésie* qui, dans l'optique de la création littéraire, concourt à l'enrichissement du discours³, comme le signalait déjà au début du XV^e siècle Jacques Legrand dans son *Archiloge Sophie*⁴.

Malgré cette abondance mythologique des XIV^e et XV^e siècles, la période du moyen français ne bénéficie d'aucun outil, qui pourrait assister le chercheur dans le traitement de ces figures. Certes, nous disposons, à côté d'index de personnages pour les domaines de la littérature arthurienne et épique, de la « Table des noms propres » de Louis-Fernand Flutre ; cependant, son aide est limitée étant donné qu'elle ne considère pas les productions poétiques, principales ressources de figures exemplaires.

Dès lors, face à ce double constat — abondance des figures mythologiques, d'une part, et absence d'outil de recherche spécifique à la période du moyen français, d'autre part — il nous a semblé capital d'élaborer une base de données qui tenterait de répertorier et d'analyser les figures exemplaires relevées dans les textes des XIV^e et XV^e siècles.

1. DÉFINITION DE LA BASE DE DONNÉES

1 Objet de Fi-Ex

Contrairement à un index traditionnel, la base de données Fi-Ex ne se présente pas comme une « table » des noms propres. En effet, chaque occurrence bénéficie d'une fiche analytique détaillée. La fiche descriptive localise la figure, fournit le contexte, précise l'origine et, surtout, analyse la fonction de la figure dans l'œuvre en caractérisant son insertion textuelle.

De plus, Fi-Ex élargit le champ des occurrences, car la base de données considère à la fois l'ornement rhétorique et les actants ou personnages. En somme, Fi-Ex offre une vision « onomastique » de la littérature médiévale.

2 État

À ce stade, la base de données renferme 8000 occurrences, tirées des grandes productions des XIV^e et XV^e siècles, dont des œuvres théâtrales comme les farces, mais aussi de textes en prose, comme les chroniques de George Chastelain ou de Jean Molinet. Outre le recensement systématique des pro-

³ Voir la contribution de V. Minet-Mahy dans ce volume.

⁴ Jacques LEGRAND, *Archiloge Sophie. Livre des bonnes mœurs*, éd. E. BELTRAN, Paris, Champion, 1986 (*Bibliothèque du XV^e siècle*, 49).

ductions littéraires éditées des XIV^e et XV^e siècles, Fi-Ex renferme également les occurrences de figures exemplaires présentes dans des textes antérieurs des XII^e et XIII^e siècles ; dans ces textes de base, la figure n'est pas toujours ou 'déjà' exemplaire étant donné que dans de nombreux textes elle est avant tout un personnage, participant au déroulement du récit⁵.

Ces textes fondateurs offrent des renseignements capitaux pour notre compréhension des figures exemplaires, surtout en raison de la mouvance de l'anthroponyme à travers les siècles, due aux aléas de la transmission des textes. Ainsi, dans son ouvrage consacré à la légende de Troie, Marc-René Jung⁶ a attiré l'attention sur les graphies déformées⁷ ou inventions de tel continuateur/adaptateur⁸ des noms propres troyens, tels qu'il les a rencontrés dans les différentes versions du texte originel de Benoît de Sainte-Maure.

Fi-Ex offre ainsi deux catégories de figures exemplaires, soit deux types de renseignements sur une figure donnée : les premiers renvoient aux sources textuelles originelles — la genèse du personnage, à l'époque où il était encore actant —, les seconds recensent et analysent les usages « exemplaires » de cette figure durant les siècles suivants.

2. MODES DE PRÉSENTATION DES DONNÉES

1 Le formulaire type [Voir annexe I]

Figure : cette première entrée permet de distinguer, les graphies médiévales et modernes. L'encart renferme la forme correcte du nom propre, lorsqu'elle peut être fixée. Dans le cas contraire, la graphie originale affublée d'un astérisque permet de différencier ces entrées « médiévales » de la masse. Certaines figures offrant plusieurs graphies dans notre usage moderne, une série d'ouvrages de référence ont permis de résoudre les hésitations graphiques :

- pour les figures antiques : P. GRIMAL, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*. Préface de Charles Picard, 12^e éd., Paris, P.U.F., 1994.

⁵ Par exemple, les personnages de la légende troienne que l'on rencontre comme actants dans le *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure.

⁶ M.-R. JUNG, *La légende de Troie en France au Moyen Âge. Analyse des versions françaises et bibliographie raisonnée des manuscrits*, Basel-Tübingen, Francke, 1996 (*Romanica Helvetica*, 114). L'auteur cite les héros troyens d'après la graphie de la table des noms propres de l'édition L. CONSTANS du *Roman de Troie*.

⁷ Par exemple, dans la mise en prose du *Roman de Troie* insérée dans l'*Histoire ancienne*, celle que Marc-René Jung appelle *Prose 5*, notons, entre autres, que la femme d'Hercule est appelée *Degermirra* ; ici, le centaure se nomme *Nexumtaurum* (Nessos dans la légende) et Hercule tombe amoureux de *Hyloes* (Iole), *Ibidem*, p. 511. Voir également, entre autres, pp. 517, 532, 548, ...

⁸ *Ibidem*, p. 511.

- pour les figures bibliques : O. ODELAIN et R. SÉGUINEAU, *Dictionnaire des noms propres de la Bible*, Paris, Cerf-Desclée De Brouwer, 1978.
- pour les personnages romanesques : L.-F. FLUTRE, *op. cit.*, et A. MOISAN, *op. cit.*
- pour les personnages historiques : *Le grand Robert des noms propres*.

Graphie : cette catégorie donne la graphie du nom telle qu'elle apparaît dans le texte édité. Elle permet de faire plus de cas des « erreurs » des manuscrits que certains éditeurs (comme c'est souvent le cas dans les *Œuvres poétiques* d'Eustache Deschamps) écartent systématiquement, rétablissant la figure-type connue dans notre usage moderne. D'autre part, cette catégorie permet de répertorier les variantes présentes dans les autres manuscrits du texte.

Auteur : notifie le nom de l'auteur de la source, en toutes lettres ou en abrégé (par exemple : CP = Christine de Pizan, etc.). Une table des abréviations est fournie en annexe de la base de données.

Œuvre : titre de l'œuvre dans laquelle apparaît la figure exemplaire ; la bibliographie générale des œuvres dépouillées permet de retrouver l'édition utilisée.

Type : spécifie le type de discours : prose, vers ou prosimètre.

Vers : localisation précise de la figure dans l'oeuvre.

Nombre de vers : permet de juger l'importance des figures dans une oeuvre précise.

Extrait : reproduit l'extrait où la figure apparaît, afin de fournir un contexte minimal à l'utilisateur de la base de données.

Chrétienne : cette catégorie regroupe de manière générale les figures « chrétiennes » ; l'analyse est affinée par une spécification quant à la nature de la figure : est-elle issue de l'Ancien Testament (AT), du Nouveau Testament (NT) ? ou encore s'agit-il d'un Père de l'Église (au sens large) ou d'un saint(e) ? Ce type de catégorie peut aussi se combiner avec d'autres, comme « romaine » — dans le cas de Constantin — ou encore « contemporaine » — par exemple Clovis.

Antique : catégorie destinée aux figures héritées de l'antiquité, avec une spécification sur l'origine romaine ou grecque.

Contemporaine : cette rubrique reprend les figures médiévales, au sens large ; ici, peuvent figurer les acteurs historiques des chroniques, les personnages de théâtre (avec alors une spécification dans la case « détail »).

Autre : catégorie fourre-tout facilitant la prise en considération de figure hybride ou inconnue.

Autoritas : nous élargissons la définition originale du terme. Ainsi, par *autorité* nous entendons conformément à la définition canonique, la référence

à des « autorités » ou à leurs œuvres, comme Ovide, Virgile, David, Salomon, etc. ; au sens large, les figures motivant l'expression de la temporalité : *au temps de Noé*, etc., ou qui apparaissent dans des invocations (*Par Jupiter*, etc.).

Archétype : tout personnage doit être considéré comme un archétype ; cependant, ce type de catégorie permet de répertorier des cas inclassables, comme les œuvres où la *poésie* domine sous la forme d'une énumération de noms (par exemple : la *Bataille des deux déesses* de Jean Molinet).

Énumération : par énumération nous entendons une liste de noms, au minimum de trois, soit l'un à la suite des autres, soit unis par une conjonction de coordination. L'ampleur de l'énumération est spécifiée dans la rubrique « nombre de personnages ».

Exemplum : le terme est pris ici dans son sens commun de « récit bref ». En effet, on remarque une certaine latence dans l'usage des figures exemplaires au fil des siècles, par exemple dans les textes en prose qui se prêtent plus au développement.

Lexicalisation : lexicalisation du nom propre sous la forme d'une locution, d'un substantif, d'un adjectif ou d'un verbe.

Comparaison implicite vs comparaison explicite : la comparaison reste le mode privilégié d'exploitation des figures exemplaires depuis les trouvères⁹. La bipartition des comparaisons est héritée de la rhétorique traditionnelle¹⁰.

Indicateur : dans le cas d'une comparaison explicite, il s'agit des formules comparatives utilisées (*plus que, autant que, moins que, comme*, etc.).

Comparé : cette catégorie permet d'identifier, dans la mesure du possible, le personnage qui est comparé à la figure exemplaire (elle-même comparant). Parfois, la comparaison a une valeur générale et s'applique à tout homme.

Types de comparaison : au nombre de trois, les comparaisons sont soit :

- *égalitaire* : marquée par l'utilisation de « comme » ou de tout autre synonyme ; elle exprime un rapport de conformité entre le comparé et le comparant.
- *hyperbolique* : introduite par les formules « plus que, tellement ... que », elle transforme, en quelque sorte, le comparé en nouvelle figure exemplaire. Ce type de phénomène se rencontre dans des poésies codifiées et motivées, comme les poèmes d'amours ou les panégyriques.

⁹ R. DRAGONETTI, *La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise. Contribution à l'étude des la rhétorique médiévale*, Bruges, De Tempel, 1960 (RUG. Werken uitgegeven door de faculteit van de Letteren en Wijsbegeerte, 127e), pp. 196-205.

¹⁰ Cf. *Rhétorique à Herennius*, IV, XLVII, XLVIII ; CICÉRON, *De Inventione*, I, 30, etc.

- *dépréciative* : très rare, ce type de comparaison apparaît parfois dans des textes condamnateurs ; par exemple, tel traître peut être qualifié « pire que Judas ».

Qualificatif : qualité sur laquelle le rapport de conformité est envisagé.

Divers : permet tous les commentaires souhaitables au bon entendement de la fiche.

Attestations : mentionne si la figure a été rencontrée dans une série d'ouvrages de référence concernant la Bible, l'Antiquité et la littérature médiévale :

- Flutre [= L.-F. FLUTRE, *Table des noms propres avec toutes leurs variantes figurant dans les romans du Moyen Âge écrits en français ou en provençal et actuellement publiés ou analysés*, Poitiers, Centre d'Études supérieures de Civilisation médiévale, 1962 (*Publications du C.E.S.C.M.*, 11).
- Moisan [= A. MOISAN, *Répertoire des noms propres de personnes et de lieux cités dans les chansons de geste françaises et les œuvres étrangères dérivées*, 4 t., Genève, Droz, 1986 (*Publications romanes et françaises*, 173).
- Di Stefano [= G. DI STEFANO, *Dictionnaire des locutions en moyen français*, Montréal, CERES, 1991 (*Bibliothèque du moyen français*, 1) — G. DI STEFANO et R. M. BIDLER, *Toutes les herbes de la Saint-Jean. Les locutions en moyen français*, Montréal, CERES, 1992 (*D'hier à demain*, 1)].
- Grimal [= P. GRIMAL, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*. Préface de Charles Picard, 12^e éd., Paris, P.U.F., 1994].
- Pauly [= A. PAULY et G. WISSOVA, *Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, 68 vol. + 13 suppl., Stuttgart, J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1937-1973.
- Bible [= O. ODELAIN et R. SÉGUINEAU, *Dictionnaire des noms propres de la Bible*, Paris, Cerf-Desclée De Brouwer, 1978].

Autres présentations des données

Outre la présentation traditionnelle des fiches, la base de données permet d'exploiter de manière visuelle et graphique tous les éléments encodés dans le formulaire type. Ainsi, sur un ensemble de données, on peut obtenir un graphique — dont les représentations varient suivant les choix de l'utilisateur — représentant la proportion de figures exemplaires par auteur, mais encore bien d'autres combinaisons. Elle permet également d'élaborer divers indexs — constitués par l'utilisateur, selon des critères personnels — qui permettent dès lors de visualiser l'ensemble des données sur un support papier.[Voir Annexe 2]

Utilité de la base de données Fi-Ex : L'explication de textes

Lors de l'établissement et de l'exploitation d'un texte, le chercheur se trouve parfois confronté à des problèmes de sens ; lorsqu'il s'agit de syntaxe ou de vocabulaire, le bon sens, les grammaires ou les variantes peuvent parfois aiguiller les corrections ou explications de l'éditeur. Cependant, parfois ce sont des noms propres étranges ou inconnus, c'est-à-dire absents des ouvrages de référence, voire des contextes incongrus où apparaissent ces figures, qui laissent le chercheur démuni. Fi-Ex peut ouvrir certaines pistes de recherche ou de réflexion.

Par exemple dans sa traduction des *Chroniques du Hainaut*, Jean Wauquelin parle au 36^e chapitre du 1^{er} livre de la première partie de *Comment Brunebaud ordonna les .vij. cauchies* (KBR ms. 9242, fol. 19v, table des chapitres). Dans le corps du texte, ce personnage redevient *Brunebildis* (vraisemblablement par l'influence du texte source de Jacques de Guise en latin)¹¹. Face à ces deux anthroponymes, l'historien considérera ce personnage comme un avatar de la reine Brunehaut. Toutefois, le manuscrit mentionne univoquement qu'il s'agit d'un personnage masculin identifié comme un *roi*¹².

Afin d'élargir la recherche, Fi-Ex présente deux témoignages masculins la figure dans les œuvres de Jean Molinet ; le philologue reprend alors ses droits et remercie Fi-Ex pour ses recoupements textuels.

b) La lexicalisation

Fi-Ex participe également à l'enrichissement de notre connaissance de la langue médiévale dans ce qu'elle présente de plus flamboyant : la création de néologisme. À ce titre, Anna Slerca a déjà noté que les néologismes étaient fréquents chez les Grands Rhétoriciens¹³. Dans son article, elle distinguait deux types de néologismes, les uns dérivés de mots ethniques, les autres dérivés de noms propres mythologiques, historiques, etc.

Fi-Ex permet d'affiner la perception de ce phénomène en ne le cantonnant pas à la sphère des Grands Rhétoriciens, et en l'élargissant à d'autres catégories linguistiques, comme les verbes (par exemple : *adoniser*, etc.) et les locutions (*faire la Magdeleine*, etc.), en insistant sur la force de la substantivation qui pointe en moyen français par le biais de créations comme *ung Alexandre*, etc.

¹¹ Cf. fol.48v.

¹² Il ne s'agit pas d'une erreur étant donné que tous les accords de genre sont masculins tout au long de l'évocation du personnage.

¹³ A. SLERCA, « A propos des néologismes des Rhétoriciens », dans *Les Grands Rhétoriciens. Actes du Ve colloque international sur le Moyen Français, Milan, 6-8 mai 1985*, vol. 1, Milan, Vita e Pensiero, 1985 (*Scienze filologiche e letteratura*, 29), pp. 61-82.

La base de données offre de substantielles informations sur un phénomène linguistique négligé et permet d'enrichir des informations déjà présentes dans le *Dictionnaire des locutions* de Giuseppe Di Stefano.

CONCLUSION

Maints autres exemples d'utilisations de cette base de données pourraient encore être avancés. Je ne prétends pas que Fi-Ex résoudra tous les problèmes d'identification de figures dans les textes médiévaux ; il est avant tout un adjuvant pour le chercheur et l'éditeur de texte. De plus, face à ce vivier d'usages et de figures, les chercheurs pourront envisager de conceptualiser l'apparition et l'utilisation de la figure exemplaire dans la littérature médiévale, pour comprendre mieux le phénomène croissant de l'héroïsation dont se nourrit l'imaginaire humain. Le héros est ce double, lumineux ou ténébreux, dont les hommes jalonnent les siècles pour mieux appréhender un présent qu'ils ne maîtrisent pas encore.

Tania VAN HEMELRYCK
Fonds National de la Recherche Scientifique
Université catholique de Louvain

ANNEXE 1

Fi-Ex

FIGURE : Graphie : Auteur : Titre de l'oeuvre :

Date :

Lignes / vers :

Type :

Longueur du récit :

EXTRAIT :

Chrétienne : ☒*AT : ☐*NT : ☐*Pères : ☐*saint : ☐Antique : ☐*romaine : ☐*grecque : ☐Contemporaine : ☐Autre : ☐Détail : Auctoritas : ☐Exemplum : ☐Lexicalisation : ☐Archétype : ☐Nbre lignes : 0Terme : Énumération : ☐Nbre pers : 0

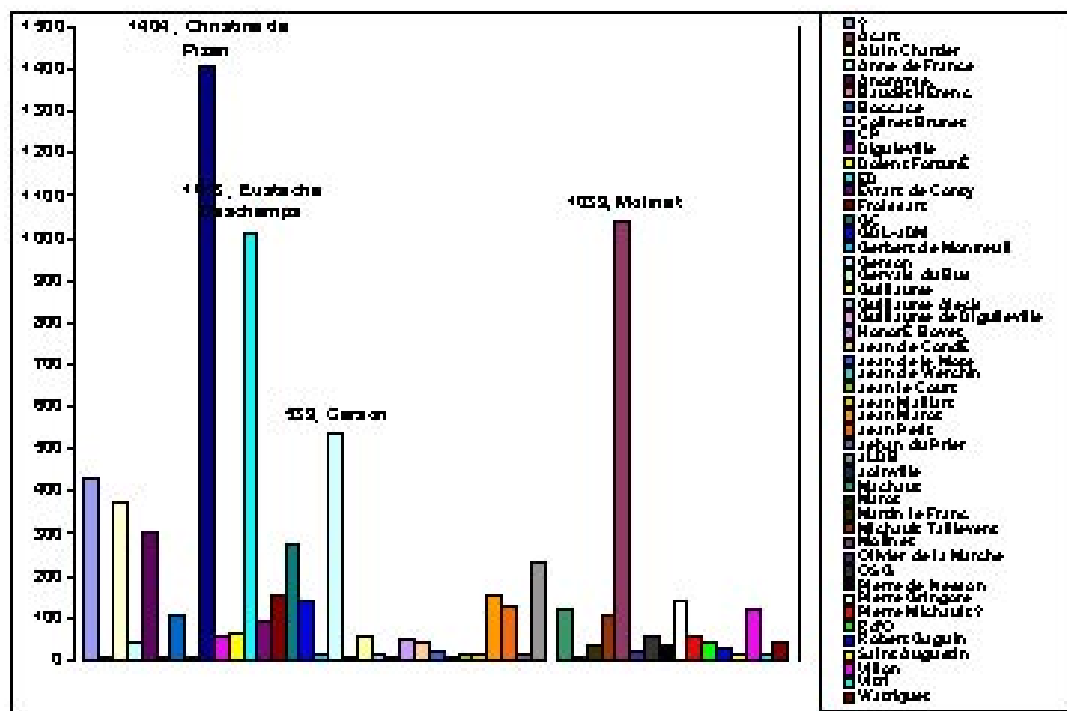
DIVERS :

Comparaison implicite : ☐Comparaison explicite : ☐Indicateur : Comparé : Comparaison = : ☐Comparaison + : ☐Comparaison - : ☐Qualificatif :

ATTESTATIONS

FLUTRE: ☐MOISAN: ☐DI STEFANO: ☐GRIMAL: ☐PAULY: ☐BIBLE: ☐

ANNEXE 2



HÉROÏSATION DE L'HOMME DE SCIENCE CHEZ DESCARTES

« Pour bien penser, il faut bien agir. »

Maurice Blondel

Quand on pense à Descartes, on pense aux problèmes métaphysiques que soulève le *cogito*, à la géométrie, à la révolution scientifique. On pense rarement à une doctrine cartésienne de l'action, encore moins aux éléments héroïques qu'elle pourrait comporter. Faisons donc la tentative d'aborder Descartes par ce biais, en rappelant, pour commencer, le personnage. Années de latence marquées par une intelligence avide et une santé fragile¹, voyages d'éveil au monde, apprentissage au métier des armes², isolement décisif qui conduit à la découverte d'une « science admirable », songes révélateurs, sentiment que sa véritable vocation se décide quand l'Esprit de Vérité « descend le saisir »³, l'épopée intellectuelle de René n'est pas sans évoquer la Quête du Saint Graal, ou du moins cet *Amadis de Gaule* qu'il aimait lire.⁴ Descartes cite expressément le légendaire Roland pour insister que le courage surgit de l'amour, alors que « les foibles et lasches sont les plus enclins à la haine »⁵. L'amour de soi, en particulier, fait surgir une noble colère qui rend l'homme hardi – capable d'affronter les dangers et donc, implicitement, de s'opposer au mal plutôt que d'en être complice.⁶ Notons que le tempérament de Descartes n'a rien eu ni d'aride

¹ Voir Geneviève Rodis Lewis, *Descartes* (Paris: Calmann-Lévy, 1995), 29-30.

² Huygens, écrivant à Descartes de devant Bréda le 8 septembre 1637, c'est-à-dire un mois avant la reprise de Bréda sur les Espagnols, commémorera ce stage de la vie du philosophe en soulignant: « Devant Breda, votre ancienne garnison, ou nous faisons tout ce qui est possible à vous y rendre l'entrée aussi franche qu'autrefois ». AT I, 397.

³ Voir « Olympica » et le récit de Baillet, *Vie de Monsieur DesCartes*, 1691, t. I, 50-51 et 80-86, reprises AT X, 179-188.

⁴ Voir la lettre de Huygens citée plus haut, AT I, 397.

⁵ Lettre à Chanut du 1^{er} février 1647, AT IV, 615-616. Voir aussi la lettre à Pollot, qui avait été fait prisonnier, écrite le 6 mai 1639, AT I, 546: « tout philosophe que je suis, j'aimerais mieux avoir été pris avec vous ... que de m'être retiré avec les autres ».

⁶ Je cite le compte rendu de Laurence Van Ypersele, « Héros et Héroïsation: approches théoriques », *Cahiers électroniques de l'Imaginaire*, no. 1, 2003, 4. Pour Descartes, voir la *Lettre à Chanut* citée précédemment. AT IV, 616: « La colère peut bien rendre les hommes hardis, mais elle emprunte sa vigueur de l'amour qu'on a de soy-mesme, laquelle luy sert tousiours de fondement, et non pas de la haine qui ne fait que l'accompagner ». Rousseau, grand lecteur de Lamy, a-t-il pris note de cet éloge cartésien de la *res cogitans* qui s'affirme dans « l'amour qu'on a de soy-mesme » ?

ni d'inhumain : vivement sensible à son honneur d'homme (il s'est battu en duel) comme au charme féminin, il s'est toujours avoué d'étoffe humaine.⁷

Le but de ce bref compte rendu n'est pas de sonder l'imaginaire de Descartes pour déterminer s'il s'était lui-même comme prêté à l'avance à une éventuelle héroïcité, mais d'esquisser un contexte concret d'où aborder le problème de l'action dans l'oeuvre cartésienne à titre strictement philosophique. Comme le signale Laurence Van Ypersele, le héros se caractérise avant tout par l'action.⁸ Pour mieux cerner la notion d'action héroïque, il est donc avantageux de reprendre la notion d'action à sa racine. Au delà des perspectives ouvertes par le critique littéraire, le sociologue, le psychanalyste, quel est l'apport à ce propos du philosophe et de l'historien des sciences ? En nous penchant sur la doctrine cartésienne, nous conduirons notre enquête en deux temps : nous chercherons d'abord à dégager le rôle précis que joue pour le sujet cartésien l'expérience de *prendre une résolution*, expérience sans laquelle il n'avancerait pas dans le projet de se découvrir ni, donc, « d'élever sa nature à son plus haut degré de perfection »⁹. L'action héroïque tend à se distinguer de l'action ordinaire par la présence métaphorique, symbolique ou réelle d'une dimension surnaturelle. En revendiquant pour la volonté créée une infinitude formelle qu'il nie à l'intellect, Descartes a-t-il, anticipant Blondel, posé que « c'est dans notre action même que se découvre le besoin de surnaturel »¹⁰ ? Nous ferons ensuite une tentative d'interprétation historique en prolongeant une thèse avancée par Jean-Luc Solère. Pour conclure, nous évaluerons dans quelle mesure il est (1) légitime et (2) utile de voir au cœur de la révolution cartésienne une philosophie de l'action construite en partie sur un modèle héroïque.

7

Voir la lettre au marquis de Newcastle, Mars ou avril 1648, AT V, 135 ; « le philosophie que je cultive n'est pas si barbare ni si farouche qu'elle rejette l'usage des passions ». Voir aussi la lettre à Voet, AT VIII-2, 22. Voet l'ayant dénoncé à propos de son enfant illégitime, Descartes dirab : « j'étais jeune ; je suis homme et n'ai point fait vœu de chasteté, et n'ai jamais prétendu passer pour plus sage que les autres ». Voir les belles pages à ce propos de Francine de Geneviève Rodis-Lewis, *Descartes*, 199-200 ; et la citation de la lettre à Pollot, AT III, 278-279, refusant de penser que « les larmes et la tristesse n'appartiennent qu'aux femmes ».

8

« Héros et héroïsation : approches théoriques », 9.

9

Cf. le premier titre envisagé par Descartes pour le *Discours*, convié à Mersenne dans une lettre de mars 1636, AT I, 339 : « Il y aura quatre Traitez (sic) tous françois, et le titre en general sera : *Le projet d'une Science universelle qui puisse élever notre nature à son plus haut degré de perfection* ».

10

Blondel, « Lettre à la Revue de métaphysique et de morale », in *Ceuvres complètes*, texte établi et présenté par Claude Troisfontaines (Paris : PUF, 1997), t. II, 53. Voir aussi *Action*, in *Ceuvres Complètes*, I, 152 : « la conscience de l'action implique la notion d'infini ; et cette notion d'infini explique la conscience de l'action libre ». Je remercie Oliva Blanchette de m'avoir signalé ce passage et Claude Troisfontaines pour m'avoir aimablement introduite aux Archives Blondel de Louvain-la-Neuve.

1. LA RÉOLUTION D'AGIR

Signalons tout d'abord un accord suggestif entre la prise de résolution cartésienne et le thème de bifurcation soulevé par J.-J. Wunenburger, en particulier la partition de l'imaginaire en actif et passif¹¹. Dans le premier récit qu'il publie de « l'histoire de son esprit »¹², Descartes témoigne d'un tournant décisif : « après que j'eus employé quelques années à étudier dans le livre du monde [...] je pris un jour la résolution d'étudier en moi-même, et d'employer toutes les forces de mon esprit à choisir les chemins que je devais prendre »¹³. Ce tournant marque un point de non retour : la résolution met fin à un premier état, réceptif, pour passer à un second état, de mobilisation active. Le sujet cessera d'employer son *temps* à recueillir passivement les impressions du monde pour employer ses *forces* (qu'il faudra préciser) à décider du cours de sa vie. Deux modes intentionnels inverses se succèdent : le premier mode correspond à *percevoir* le monde tel qu'il se donne à l'esprit et rend possible au sujet l'expérience d'une connaissance objective ; le second mode correspond à *agir* sur le monde (ou sur soi) et rend possible au sujet l'expérience d'intervenir subjectivement dans sa propre destinée.¹⁴ La résolution de passer à l'acte est-elle elle-même un acte ? En prenant la résolution d'agir, le sujet agit-il ?

Puisqu'une résolution ne se reçoit pas de l'extérieur mais *se prend* sur soi-même, selon la classification cartésienne, une résolution est une *action* de l'âme plutôt qu'une *passion*.¹⁵ Alors que nos perceptions et connaissances sont des passions puisqu'elles sont reçues des choses qui sont représentées par elles, nos volontés sont des actions parce qu'elles « viennent directement de notre âme et semblent ne dépendre que d'elle »¹⁶. Le critère sur lequel s'appuie Descartes pour distinguer le mode mental perceptif du mode mental actif est conforme à la notion de « direction » élaborée par le philosophe John Searle : nos volontés ou actions de l'âme sont *effectives* parce que leur direction causale va du sujet aux choses, à l'inverse des perceptions ou représentations, qui sont *objectives* parce que la direction causale va des choses au sujet.¹⁷ Percevoir objectivement

¹¹ « Structures et fonctions du mythe héroïque », *Cahiers électroniques de l'imaginaire*, no. 1, 2003, 77.

¹² Promise à Balzac depuis 1628. Voir la Lettre de Balzac à Descartes, 30 mars 1628, AT I, 570.

¹³ *Discours de la méthode*, I, AT VI, 10–11.

¹⁴ Le contraste entre ces deux « directions » intentionnelles est analysé en détail par John Searle, *Intentionality. An essay in the philosophy of mind* (Cambridge : Cambridge U. Press, 1983).

¹⁵ *Les passions de l'âme*, Art. XVII, AT XI, 342. Voir aussi la lettre à Mesland, 2 mai 1644, AT IV, 113 : « il me semble que c'est une passion de l'âme de recevoir telle ou telle idée, et qu'il n'y a que ses volontés qui soient des actions ».

¹⁶ *Les passions de l'âme*, Art. XVIII, AT XI, 143. Voir également les *Principes de Philosophie*, Pars I, 32 : « Qu'il n'y a en nous que deux sortes de pensées (modos cogitandi), à savoir la perception de l'entendement (perceptionem intellectus) et l'action de la volonté (operatio voluntatis) ». AT VIII–I, 17.

¹⁷ Searle, *Intentionality*, pp. 4–13.

le monde, pour Descartes comme pour Searle, c'est *subir* l'effet des choses sur l'âme ; agir subjectivement, c'est *intervenir* pour les transformer. La résolution que prend Descartes est donc déjà en elle-même une action puisqu'elle vient directement de l'âme et ne dépend que d'elle : mais sur quoi *intervient*-elle ?

Une prise de résolution est un type particulier d'action dans la mesure où la volonté n'opère que sur elle-même. L'action même qui la « prend » la met en place : acte d'agir sur la capacité d'agir, elle est pour le sujet pure détermination de soi. Écartons une confusion possible : il ne s'agit pas, dans le cas d'une résolution, d'une simple intention d'agir, qui représente l'action à l'esprit et précède l'action sans en être une.¹⁸ Il s'agit d'une sorte de promesse faite à soi-même, qui déjà commence l'exécution de l'intention visée en mobilisant la volonté. La difficulté tient au fait que la notion d'action mentale peut être contestée.¹⁹ Descartes, quant à lui, l'affirme très nettement et la distingue soigneusement de la notion d'action physique. Il explique ainsi que :

« nos volontez sont de deux sortes. Car les unes sont des actions de l'ame, qui se terminent en l'ame mesme, comme lorsque nous voulons aymer Dieu, ou généralement appliquer notre pensée à quelque objet qui n'est point matériel. Les autres sont des actions qui se terminent en nostre corps, comme lors que de cela seul que nous avons la volonté de nous promener, il suit que nos jambes se remuent et que nous marchions »²⁰

D'un côté ma volonté agit sur le corps, de l'autre elle agit sur l'âme. Remarquons d'emblée que Descartes, élevé par les Jésuites et formé par la retraite ignacienne²¹, a sans doute connu la distinction faite par Ignace entre les « actions spirituelles » comme par exemple l'action de méditer, et les exercices physiques comme se promener et courir.²² Le cas immatériel cité par Descartes est d'autant plus énigmatique que le premier exemple offert par Descartes est surprenant : vouloir aimer Dieu. Comment envisager ce vouloir comme une action, sinon en l'interprétant sur le modèle de la résolution ? Une âme peut bien se représenter ce qu'est aimer Dieu sans s'engager, mais l'âme qui *veut* aimer Dieu est celle qui prend la résolution de l'aimer, c'est-à-dire qui s'engage à tout faire pour lui plaire (quitte à découvrir son insuffisance sans l'aide de la grâce).²³ C'est ce que Descartes explique dans la lettre dédicatoire

¹⁸ Cf. Searle, "prior intention", *Intentionality*, p. 84 : "The characteristic linguistic form of expression of a prior intention is "I will do *A*". The characteristic form of expression of an intention in action is "I am doing *A*." [...] The intention in action just is the Intentional content of the action".

¹⁹ Voir à ce propos l'analyse de Richard Taylor, "Mental Acts", dans *Action and Purpose* (Englewood Cliffs, N.J. : Prentice-Hall, 1966), 153-66.

²⁰ *Les passions de l'âme*, Art. XVIII, p.343.

²¹ Voir G. Rodis-Lewis, *Descartes*, 36 : « Chaque année, il suivait une retraite selon les *Exercices* de Saint Ignace ».

²² *The Spiritual Exercises of St. Ignatius*, trans. Anthony Mottola (New York : Doubleday, 1964), Annotation 1.

²³ Descartes se défend toujours contre l'accusation de pélagianisme, ex. AT I, 366 et AT III, 544.

des *Principes de Philosophie*, adressée en hommage à Elizabeth : une personne se rend agréable à Dieu tant qu'elle se maintient toujours dans la ferme résolution de faire tout le bien qu'elle sait et de n'omettre rien pour apprendre celui qu'elle ignore.²⁴ Descartes précise ailleurs que c'est en soi une bonne *action* que d'avoir une parfaite attention aux choses qu'on doit faire.²⁵ Vouloir aimer Dieu, pour Descartes, c'est donc prendre la résolution d'agir bien – action de l'âme sur elle-même, déjà bonne en soi. L'action dans ce cas se termine en l'âme même, alors que donner l'aumône à son prochain est une action de l'âme qui se termine dans le mouvement physique de la main. Dans le cas d'une action physique, l'expérience mentale d'agir n'est pas identique au changement physique qui a lieu : si je lève le bras, l'expérience mentale que j'ai d'agir et le fait que mon bras se trouve mu sont logiquement indépendants, puisque mon bras pourrait être anesthésié et demeurer sur la table.²⁶ Par contre, si je prends une résolution, aucun clivage ne peut séparer ma volonté de la résolution que je prends. Mon action et l'expérience que j'ai d'agir constituent un seul et unique événement, indivisible. La singulière efficacité de mon action dans ce cas particulier tient au fait que j'agis sur moi-même strictement comme agent volontaire. Je peux éventuellement faillir à *tenir* la résolution que je prends, mais je ne peux pas faillir à la *prendre* si je la prends, puisque la volonté *se* mobilise elle-même, plutôt qu'une représentation cognitive ou qu'un bras : j'interviens réflexivement pour me saisir activement à la racine.

L'expérience d'agir sur ma propre capacité d'agir est simultanément une expérience d'autonomie et d'hétéronomie dans la mesure où elle suppose la possibilité éthique d'embrasser un devoir comme ce qui d'avance triompherait de l'entropie et du déterminisme causal des enchaînements matériels.²⁷ Descartes nous dit que sa résolution vise à décider des chemins qu'il « doit » prendre. Si par l'intention initiale (prior intention) l'âme ne se représentait pas un *devoir*, y aurait-il lieu d'y répondre par une *résolution*? Tout se passe comme si le sentiment d'un « devoir agir » appelait le sujet à lui-même pour le tirer de l'inaction. Comme le retraitant ignacien qui s'engage à faire la retraite, Descartes semble éprouver que le *pouvoir* latent qu'il a d'intervenir activement sur lui-même se présente à l'esprit comme une *tâche* à laquelle il serait lâche de se dérober.²⁸ Les *Exercices Spirituels* de Saint Ignace, comme on sait, visent à faciliter l'élection d'une vocation en faisant surgir chez l'exécutant tant sa ca-

²⁴ Lettre dédicatoire, *Les principes de philosophie*, AT VIII-I, 3: « [...] modo tamen firmam et constantem retineant voluntatem nihil omittendi, quo ad recti cognitionem perveniant. [...] Deo gratissimi esse possint ».

²⁵ Lettre à Mesland, 2 mai 1644, AT IV, 117.

²⁶ Cf. l'analyse de John Searle, *Intentionality*. Searle prend comme point de départ la fameuse question de Wittgenstein : « Quand je lève le bras, qu'est-ce-qui reste si je soustraie le fait que mon bras se lève? »

²⁷ Voir à ce propos la communication de J.-J. Wunenberger, « Structures et Fonctions du Mythe Héroïque », *Les Cahiers électroniques de l'imaginaire*, I, 82-85.

²⁸ Voir l'analyse de William Meissner, S.J., M.D., « Transformative Processes in the *Spiritual Exercises* », *Psyche and Spirit*, eds. Meissner and Schlauch (New York : U. Press of America, 2003) 127.

pacité d'action que la responsabilité qu'il éprouve d'agir *bien* face à la finitude temporelle de sa vie et l'inévitabilité de la mort.²⁹ La retraite ignacienne est en elle-même un exercice de résolution qui est en soi coopération active de la volonté, soit avec la raison, soit avec la grâce.³⁰ L'exécutant doit, en particulier, étudier en lui-même pour discerner les mauvais esprits des bons, sans quoi il n'élira pas son chemin avec assurance. La résolution purement philosophique que prend Descartes surgit, à son tour, d'un « extrême désir d'apprendre à distinguer le vrai d'avec le faux, pour voir clair en mes actions et marcher avec assurance en cete vie »³¹. C'est donc bien en premier lieu une *science de vie* que cherche Descartes lorsqu'il prend la résolution d'étudier en lui-même afin de choisir les « chemins qu'il doit prendre »³².

Tournons-nous maintenant vers la seconde résolution que prend Descartes, dont il nous prévient cette fois qu'elle est « trop hardie » pour plusieurs : il s'agit de la résolution de « se défaire de toutes les opinions qu'on a reçu auparavant dans sa créance »³³. Notons que cette seconde résolution, soudain périlleuse, est solidaire de la première. Si Descartes veut se maintenir fermement dans la résolution qu'il a faite de choisir le chemin qui lui permettra de « marcher avec assurance en cete vie », il doit apprendre à distinguer le faux du vrai et donc commencer par la résolution « hardie » de se défaire de tout ce qui est douteux. Autrement dit, bien que la raison, selon Descartes, soit également donnée à tous, seul le méditant « hardi » pourra s'engager dans le chemin que la raison lui indique.³⁴ À quoi tient donc la hardiesse de cette seconde résolution ? Selon Descartes, la hardiesse « est une espèce de courage qui dispose l'âme à l'exécution des choses qui sont les plus dangereuses »³⁵. La lâcheté, par contre, « empêche l'âme de se porter à l'exécution des choses » et « détourne la volonté des actions utiles »³⁶. La résolution de soumettre toute connaissance au doute révèle au méditant qu'il lui est impossible de coopérer avec la raison sans *courage*. Or, le courage, comme Descartes explique en citant Roland, va de pair avec l'amour : le méditant, pour suivre la raison, doit avant tout *aimer* la vérité au péril de sa propre vie, c'est-à-dire aimer la vérité

²⁹ *The Spiritual Exercises of St. Ignatius*, trans. Anthony Mottola (New York : Doubleday, 1964), Directions 1 et 16, 37 et 41.

³⁰ Voir les *anotaciones*, 2 ; *The Spiritual Exercises of St. Ignatius*, 37. Cf., pour Descartes, la lettre à Mesland, AT IV, 117 : « c'est une bonne action de faire que notre volonté suive la lumière de notre entendement ».

³¹ *Discours*, I, AT VI, 10. Voir aussi *Regulae*, I, AT X, « ut in singulis vitae casibus intellectus voluntati praemonstret quid sit eligendum ».

³² Sur l'importance de la pratique dans la philosophie ou « sagesse » antique et la fortune de cette notion au moyen âge et au XVII^e siècle, voir la brève mais belle étude de Jean-Luc Solère, « La philosophie des théologiens », dans *La Servante et la consolatrice*, eds. J.-L. Solère et Z. Kaluza (Paris : Vrin, 2002), 1-44.

³³ *Discours*, II, AT VI, 15.

³⁴ Respectivement, *Discours*, AT VI, 2 et *Meditationes*, Meditation I, AT VII, 18. Nous sommes donc d'accord avec la critique que fait J.-L. Solère de l'interprétation élaborée par M. Foucault. *La servante et la consolatrice*, 9-10.

³⁵ *Passions de l'âme*, Article 171, AT XI, 460.

³⁶ *Des passions de l'âme*, Articles 174 et 175, AT XI, 462 et 463.

plus que lui-même. La résolution cartésienne de se défaire de tout ce qui est dubitable est ainsi plus précisément *héroïque* qu'elle n'est *raisonnable*. Le lâche n'a pas assez d'amour pour la prendre – sa volonté en sera « détournée ». C'est que, loin « d'imiter les sceptiques qui ne doutent que pour douter, et affectent d'être toujours irrésolus »³⁷, le méditant cartésien s'engage à exacerber le doute jusqu'à l'extrême pour mieux en triompher dans un corps-à-corps décisif.³⁸

Dans la Ière Méditation, Descartes reprend le contraste lâcheté/hardiesse par le contraste délibérer/agir. Il explique que s'il a d'une part attendu d'être d'un âge suffisamment mûr pour exécuter son projet, il serait fautif s'il continuait, une fois cet âge atteint, à « consumer en délibération le temps qu'il lui restait à agir »³⁹. Méditer, c'est donc passer à l'action « sans plus perdre de temps ». La délibération, bonne en soi, se transforme en lâcheté dès lors qu'elle « détourne la volonté d'une action utile ». On reconnaît dans cette configuration celle d'une charge militaire qu'il faut oser entreprendre « maintenant ou jamais ». D'où vient l'*audace* requise pour passer à l'action ? Selon Descartes, l'audace face au danger vient de ce « qu'on espère, ou mesme qu'on soit assuré, que la fin qu'on se propose réussira »⁴⁰. Descartes illustre son propos en citant « les Decies qui se jetoient au travers des ennemis », dans l'espoir soit de vaincre, soit d'inspirer leurs soldats – assurés, quoi qu'il en soit, d'être couverts de gloire⁴¹. Si Descartes prend la résolution de confronter le doute en l'exacerbant à l'extrême, c'est qu'il a tant l'espoir d'en triompher que d'inspirer d'autres à conquérir la vérité par un exemple glorieux. Maurice Blondel parlera avec perspicacité de la « belle présomption »⁴² de Descartes.

La résolution de se défaire de toute connaissance dubitable est donc une action de l'âme sur elle-même, *valeureuse parce que prise à temps*, prise à temps parce que mobilisant l'espoir qu'à l'âme de se tirer vaillamment de l'irrésolution et ainsi mériter une connaissance vraie. Pour braver le danger et avancer, le méditant emploie les *forces* de son âme plutôt que son intellect. La raison peut bien montrer le chemin ; ce qui compte, c'est d'avoir les *forces* d'y entrer. Avant même que la méditation ne donne de résultat sur le plan épistémologique, la résolution d'agir « pendant qu'il est encore temps » tire le méditant d'une indolence inglorieuse où il risquait de s'enliser. Or, la posture délibérative, c'est-à-dire le renoncement à toute certitude pour se cantonner dans l'irrésolution comme le mieux qu'on puisse faire, n'a rien de neutre dans

³⁷ *Discours de la Méthode*, II, AT VI, 29.

³⁸ Cf. J.-J. Wunenburger, « Structures et fonctions du mythe héroïque », 77 : « l'identité pour le héros passe nécessairement par la confrontation à l'autre ». Et 79 : « La voie héroïque est justement une initiation par le combat ».

³⁹ AT VII, 17 : « [...] si quod temporis superest ad agendum, deliberando consumerem ».

⁴⁰ Cf. *Les passions de l'âme*, Articles 171 et 173, AT XI, 459 et 461. L'Article 171, sur l'irrésolution, reprend l'exposé de la Méditation I verbatim : « Lorsque [l'irrésolution] dure plus qu'il ne faut, et qu'elle fait employer à deliberer le temps qui est requis pour agir, elle est fort mauvaise ».

⁴¹ *Les passions de l'âme*, Art. 173, « Comment la hardiesse depend de l'esperence », AT XI, 461-462.

⁴² « Le christianisme de Descartes », (1896), dans *Œuvres complètes*, II, 185.

le milieu intellectuel immédiat de Descartes : de Montaigne à La Mothe le Vayer, les soi-disants « esprits forts » s'accordent pour adopter la délibération comme le sommet de l'effort rationnel humain et la pierre d'angle d'une nouvelle éthique. « Déniaisé » par la pratique de l'isosthénie, émancipé du dogme, le Pyrrhonien ou esprit fort cherche avant tout l'ataraxie qu'il obtient par l'époché.⁴³

C'est justement l'*esprit fort*, ce héros des libertins, que Descartes va contester et rapatrier au service d'une philosophie de l'action. Pour Descartes, le doute systématique est en effet « une eau profonde » où « plusieurs se sont perdus »⁴⁴. Les esprits faibles, selon Descartes, sont justement ceux qui courent un trop grand risque de s'égarer dans la méthode du doute et doivent par conséquent être rigoureusement tenus à l'écart.⁴⁵ Téméraires plutôt que véritablement hardis⁴⁶, ils se jettent dans le doute aveuglement et finissent libertins. Quant à ceux qui s'accrochent aux opinions de l'École et refusent de les mettre en question, c'est-à-dire « la plus part des gens de lettres », ce sont des *timides*.⁴⁷ Si les Pyrrhoniens agissent imprudemment et mal, les aristotéliens, quant à eux, n'agissent pas du tout, se laissant paralyser par l'effroi. Les uns comme les autres désespèrent secrètement de la raison naturelle, ne s'imaginant pas qu'elle puisse atteindre la plus infime vérité. Manquant d'espoir et d'amour, tant les faibles esprits que les esprits timides s'avouent vaincus avant d'avoir sérieusement livré bataille. Tous sont dès lors invités à reprendre espoir, à suivre Descartes sans crainte, parce qu'il « connaît le gué »⁴⁸. L'émulation, selon Descartes, est, en soi, une espèce de courage : une « chaleur qui dispose l'âme à entreprendre des choses qu'elle espère lui pouvoir réussir parce qu'elle les voit réussir à d'autres »⁴⁹. Le courage se communique par l'exemple. Si le héros est toujours le premier à braver un danger et à faire preuve de résolution, son action héroïque est d'avance adressée à d'autres, d'avance mise en commun, d'avance exemplaire.

2. L'ÉPREUVE DE SOI

La I^{ère} Méditation soumet le méditant à une série d'épreuves. Chaque épreuve vise à ébranler sa résolution : terreur de perdre pied, de se désintégrer, de perdre la raison. L'image est agitée, sinistre, du malade mental : *Mais quoi ? Ce sont des fous, je serai fou de me régler sur leurs exemples*⁵⁰. À chaque carrefour,

⁴³ Voir à ce propos les belles études de Tullio Gregory, réunies sous le titre *Genèse de la raison classique de Charron à Descartes* (Paris : PUF, 2000), par exemple pp. 137-155.

⁴⁴ *Recherche de la Vérité*, AT X, 512.

⁴⁵ Voir, par exemple, ce que Descartes écrit à Mersenne en mars 1637, AT I, 350 ; et à un correspondant inconnu (peut-être Silhon) AT I, 353-4.

⁴⁶ Descartes est sensible à la différence, cf. *Principes*, Lettre dédicatoire, AT VIII-I, 2.

⁴⁷ *Ibid* et 513.

⁴⁸ *Ibid.*, 512.

⁴⁹ *Passions de l'âme*, Art. 172, AT XI, 460.

⁵⁰ AT VII, 19; AT IX, 14.

un choix se présente, et il s'agit de prendre résolument le bon chemin, c'est-à-dire le plus périlleux, celui qui s'enfonce dans l'inconnu et dans la nuit. Pour avancer, le méditant doit renoncer à tout point de repère familier : voir se confondre la veille et le songe, voir s'écrouler la certitude mathématique, admettre qu'il n'est peut-être lui-même que l'effet du hasard ou la créature d'un mauvais génie « non moins rusé et trompeur que puissant » qui emploie « toute son industrie à le tromper »⁵¹. Tout cherche à désespérer l'âme, à l'épouvanter, à l'isoler sans recours pour qu'elle faiblisse dans l'action qu'elle mène sur elle-même et se noie. On reconnaît, transposée, l'expérience de la *désolation* dont l'ennemi accable l'exécutant ignacien, « comme un chef de guerre qui étudie les faiblesses d'un rempart pour mieux donner l'assaut »⁵². De même que l'exécutant ignacien doit s'affermir et trouver le courage de toujours opposer le mauvais esprit plutôt que de lui céder, le méditant cartésien doit se maintenir « obstinément » dans sa résolution et perdre jusqu'à sa chair plutôt que de céder à la tromperie du malin génie.⁵³ D'où vient tant de résolution? Le héros cartésien est avant tout celui qui combat par espoir : l'espoir d'une vérité qui lui est inconnue et dont il ne sait pas si elle peut lui donner la force d'*agere contra* – de s'opposer au génie trompeur. Or, c'est précisément cet espoir intime de la volonté que justifie le dénouement paradoxal de l'épreuve : le méditant découvre, grâce à son parfait renoncement cognitif, que sa volonté en s'exerçant sur soi lui donne le pouvoir de se sauvegarder du mal. Rien ne peut l'obliger à aimer, à embrasser, à affirmer le faux tant qu'il se garde résolument de le faire. Le génie supposé tout-puissant est impuissant face à sa résolution :

« s'il n'est pas en mon pouvoir de connaître quoi que ce soit de vrai, il est en moi, certainement, de ne pas consentir, du moins, aux choses fausses »⁵⁴

Aucun pouvoir ne peut l'assujettir à l'erreur tant qu'il emploie ses *forces* à y échapper. Sa capacité d'abstention, c'est-à-dire d'agir sur lui-même pour se garder d'agir, lui permet d'adhérer *pratiquement*, par amour, à une Vérité qui lui est *théoriquement* inconnue. La clef philosophique de l'épreuve tient au fait que la volonté a le pouvoir d'agir indépendamment de l'intellect. Descartes insistera dans sa réponse à Gassendi sur « la liberté qu'a la volonté de se porter ça et là sans attendre la détermination de l'entendement »⁵⁵. En agissant fermement sur elle-même pour se retenir d'agir, la volonté fait l'expérience

⁵¹ AT VII, 22; AT IX, 17.

⁵² « Règles pour le discernement des esprits », in *The Spiritual Exercise of St. Ignatius*, 132.

⁵³ *Méditation I*, AT VII, 22 : « considerabo meipsum tanquam manus non habentem, non oculos, non carnem, non sanguinem, non aliquem sensum, sed haec omnia me habere falso opinantem ». Sur la technique ignacienne de *contra agere*, voir la discussion du P. Meissner, *Psyche and Spirit*, 141-3.

⁵⁴ AT VII, 23 : « siquidem non in potestate meae sit aliquid veri cognoscere, at certe hoc quod in me est, ne falsis assentiar ». La traduction française du duc de Lyones dit : « à tout le moins il est en ma puissance de suspendre mon jugement ».

⁵⁵ Vème réponses, AT IX, 378.

radicale de sa liberté : *in nobis libertatem esse experimur*.⁵⁶ Blondel à son tour reprendra toute l'importance de l'abstention lorsqu'il soulignera que la liberté s'impose comme expérience de l'infini lorsqu'« une puissance nouvelle maintient en suspens tout le mouvement de la spontanéité »⁵⁷.

Renoncer à toute certitude plutôt que de dévier de son action procure au sujet cartésien la certitude que rien d'extérieur à son âme ne peut le faire dévier de son action. Si le texte français laisse tomber le « *certe in me est* » du texte latin, il évoque par contre très explicitement *l'époché* sceptique : le dénouement de l'épreuve est que l'action volontaire plutôt que l'intellect est source originelle de vérité puisqu'il *est en ma puissance de suspendre mon jugement*.⁵⁸ Bien avant qu'il soit question du *cogito*, une réponse est donnée au Pyrrhonien : *certe in me est, ne falsis assentiar*. Que faire de cette certitude de l'agir-sur-soi, plus fondamentale que toute réflexivité cognitive ? Et sommes-nous sûrs, au fait, que le *cogito* cartésien est représentatif d'une perception plutôt que d'une action, vu que Descartes utilise *cogitatio* tant pour une représentation mentale que pour une volition ?⁵⁹ Quoi qu'il en soit, si l'épreuve démontre que l'hypothèse d'un créateur à la fois tout-puissant et malin est en soi incohérente, elle révèle surtout au méditant qu'il possède une liberté d'action inaliénable dont il ne connaît pas l'origine. *L'époché* sceptique, loin de nous noyer dans l'incertitude, nous fournit la certitude infiniment plus certaine d'une incompréhensible élection.

Lorsqu'il présente sa doctrine de la volonté *more geometrico*, Descartes articule l'axiome suivant : « la volonté se porte volontairement, et librement (car cela est de son essence), mais néanmoins infailliblement au bien qui lui est clairement connu »⁶⁰. Rétroactivement, nous pouvons donc demander : lorsque le méditant suspend son jugement plutôt que de consentir à l'erreur, quel bien lui est clairement connu ? Car il ne s'agit pas dans ce cas extrême d'un état d'indifférence : le méditant n'hésite pas, il prend très résolument « le parti où il voit plus de bien »⁶¹. Quel bien voit-il ? Selon Descartes, toute action de l'âme s'accompagne de perception : « car il est certain que nous ne saurions vouloir aucune chose, que nous n'apercevions par mesme moyen que nous la

⁵⁶ Cf. le résumé de la 1ère Méditation donnée dans les *Principes de Philosophie*, Pars I, VI: « [...] quantumvis ille sit potens, quantumvis fallax, hanc nihilominus in nobis libertatem esse experimur, ut semper ab iis credendis, quae non plane certa sunt et explorata, possimus abstinere ; atque ita cavere, ne unquam erremus ».

⁵⁷ M. Blondel, *Action*, in *Œuvres Complètes*, I, 150.

⁵⁸ Comme le traduit de Luynes, AT IX, 18.

⁵⁹ Voir (1) la précision faite à Mersenne, AT I, 366 : « Pour ce que vous inferez que, si la nature de l'homme n'est que de penser, il n'a donc point de volonté, ie n'en voy pas la conséquence ; car vouloir, entendre, imaginer, sentir, etc., ne sont que des diverses façons de penser, qui appartiennent à l'âme ; et (2) l'expression *modus cogitandi* pour caractériser l'opération de la volonté, AT VIII-1, 17.

⁶⁰ Secondes Réponses, AT VII,

⁶¹ Voir ce qu'invoque Descartes à Mesland à propos de l'action de la volonté « pendant l'accomplissement » (dum eliciantur). Lettre du 9 février, 1645, AT IV, 173-174.

voulons »⁶². Intellectuellement, l'âme ne perçoit que des tromperies ignobles dont elle ne veut pas, mais elle perçoit également l'action de sa volonté sur elle-même, c'est-à-dire sa résolution d'adhérer à la Vérité quitte à ne plus rien savoir du tout, c'est-à-dire sa liberté – que la volonté tout aussitôt reconnaît, et embrasse à sa racine, comme un bien qui soudain lui est clairement connu. Selon Descartes, comme on sait, « la liberté de notre volonté se connaît sans preuve, par la seule expérience que nous en avons », mais l'expérience cruciale qu'il cite est justement celle de l'*epoché* générale que fait le méditant face à l'épreuve du malin, en insistant sur la fait que « rien n'est plus certain »⁶³. Lorsque le mauvais génie « emploie toute sa force à tromper » l'âme, aucun bien ne lui est présent, *sauf l'action par laquelle elle affirme réflexivement sa liberté*. La faute des Pyrrhoniens est de n'avoir pas perçu que l'*epoché* témoigne en premier lieu de l'*élection* de l'âme libre par elle-même. Or, comme on sait, selon Descartes, la liberté de l'âme, « si grande qu'elle est actuellement infinie », est « principalement ce qui me fait connaître que je porte l'image et la ressemblance de Dieu »⁶⁴. Autrement dit, la volonté en élisant librement mais infailliblement sa propre liberté élit et par la même occasion *perçoit* le don infini qui marque l'âme humaine à l'image de Dieu.⁶⁵

3. UN TOURNANT HISTORIQUE ?

Si la liberté ne se connaît précisément comme *bien* que par le renoncement à toute certitude – renoncement qui à son tour ne fait qu'exprimer la résolution hardie de rejeter loin de soi tout ce qui est dubitable – ne devons-nous pas interpréter la Ière Méditation cartésienne comme une démarche qui « déplace le cœur de la philosophie de la connaissance à l'engagement volontaire »⁶⁶? Par la même occasion, ne devons-nous pas souligner que pour Descartes, même si la raison est donnée également à tous, « tout sujet n'est pas immédiatement qualifié pour l'actualisation plénière d'une faculté qu'il possède naturellement »⁶⁷? Loin que le don de la raison ne lui suffise, le sujet cartésien doit mobiliser les *forces* de son âme – espoir, courage, amour – pour entreprendre la tâche de « distinguer le vrai du faux » en vue de « marcher avec assurance dans cette vie ». Seul le *héros*, courageusement résolu, découvrira que le bon

⁶² *Les passions de l'âme*, Art. XIX, AT XI, 143.

⁶³ *Principes de philosophie*, Pars I, 39, AT VIII-I, 19 : « Libertatem arbitrii esse per se notam ».

⁶⁴ Méditation IV, AT VII, 57 : « sola est voluntas, sive arbitrii libertas, quam tantam in me experior, ut nullius majoris ideam apprehendam ; adeo ut illa praecipue sit, ratione cujus imaginem quandam et similitudinem Dei me referre intelligo ».

⁶⁵ Méditation III, AT VII, 51. Cf. Méditation IV, AT VII, 159–160 : « si quidem a iudicio ferendo abstinere, clarum est me recte agere et non falli. » Plus haut, 58, le manque de résolution fait que « je choisis le mal pour le bien, ou le faux pour le vrai. » Ce qui fait que je me trompe et que je pêche » (*Ita et fallor et pecco*).

⁶⁶ Comme l'explique Jean-M. Van Parys, la reprise par Blondel en 1936 de *L'Action* de 1893 souligne la centralité de cette thèse dans la pensée blondélienne. Voir *La Vocation de la liberté. Étude de la liberté d'après les principales œuvres philosophiques de Maurice Blondel* (Louvain : Nauwelaerts, 1968), 198.

⁶⁷ Citant la position bonaventurienne selon le compte rendu de Jean-Luc Solère, *La Servante et la consolatrice*, 37.

sens accordé également à tous est véritablement une *lumière* naturelle, parce que lui seul fera l'expérience pratique de la liberté radicale qui lui permet d'y coopérer.

Suggérons : si les théologiens de la chrétienté latine ont absorbé et comme mené à bien les aspirations sapientiellles de la philosophie gréco-païenne, le passage d'une ascèse monastique de type « martyr » à une ascèse de type héroïque valorisant l'action me semble être un apport, historiquement, de St. Ignace. Par un mouvement de retour et de sécularisation, la vocation scientifique cartésienne se voit imbue de valeur guerrière. Comparant les scientifiques aux « chefs d'armée dont les forces ont coutume de croître à proportion de leurs victoires », Descartes nous dit que « c'est véritablement donner des batailles, que de tâcher à vaincre toutes les difficultés et les erreurs qui nous empêchent de parvenir à la connaissance de la vérité »⁶⁸. Comme pour Ignace, il s'agit avant tout de mobiliser les forces psychiques qui permettent au sujet de se mettre au service d'une cause.⁶⁹ Pour Ignace, la générosité et le courage sont les deux forces principales requises de l'exécutant.⁷⁰ Celui-ci doit selon son mot « prendre la résolution d'agir virilement » et donner ses forces à Dieu *con grande animo*.⁷¹ Ajoutons que les métaphores guerrières qu'emploient Ignace et Descartes se rejoignent en particulier autour de l'expérience de la ville assiégée et du besoin de garder le sang-froid.⁷²

Ce qui est neuf est que l'ascèse ignacienne souligne toute l'importance spirituelle du libre arbitre et mobilise la liberté pour allier l'effort humain à la Providence. L'idée est de se préparer à intervenir dans la destinée publique plutôt que pour porter un témoignage personnel de sanctification dans l'isolement d'un monastère. Le « soldat » ignacien se prépare à combattre dans le monde par sa résolution et sa fermeté d'âme ; à subir des supplices et endurer la vie des Iroquois, comme, justement, le père Mesland, correspondant Jésuite de Descartes, qui sera envoyé au Canada, pour avoir sans doute trop prêté l'oreille à la nouvelle explication cartésienne de l'eucharistie.⁷³

⁶⁸ *Discours de la méthode*, Part VI, AT VI, 67.

⁶⁹ Cf. J.-J. Wunenburger, « Structures et fonctions du mythe héroïque », 84.

⁷⁰ Cf. *Annotaciones*, 5. *The Spiritual Exercises of St. Ignatius*, 38 : « Anyone making the Exercises will benefit greatly if he enters them with great courage and generosity with his Creator and Lord, offering him his entire will, that His Divine Majesty may make use of his person and all that he possesses in accordance with His most holy will ». Voir aussi la discussion du P. Meissner, *Psyche and Spirit*, 131.

⁷¹ Cité par le P. Meissner, *Psyche and Spirit*, 131. Meissner remarque que cette emphase est une marque distinctive de l'approche ignacienne et renvoie à M.J. Buckley, S.J., « Freedom, election, and self-transcendence : some reflections upon the Ignatian development of a life of ministry », in *Ignatian Spirituality in a Secular Age*, G.P. Schnier, ed., (Waterloo, Ont. : Wilfred Laurier University Press, 65-90.

⁷² Voir pour Ignace, *Spiritual Exercises*, « Rules for the Discernment of Spirits », First Week, 14, in ed. cit., 132 ; et la lettre de Descartes à Elizabeth du 6 Octobre 1645, AT IV, 312.

⁷³ AT IV, 345.

Descartes a puisé chez ses maîtres Jésuites une valorisation de l'agir qui lui a permis de retrouver dans l'action, ainsi que le fera Blondel, « le noeud commun de la science, de la morale, et de la métaphysique »⁷⁴. Plus pressé que Blondel, avide de mettre son projet scientifique à exécution, Descartes s'est saisi des éléments héroïques de la retraite ignacienne pour mettre à nu, par le moyen d'une expérience idéale, la virtualité infinie qui fait que c'est dans notre action même que se découvre le besoin de surnaturel. La doctrine cartésienne rejoint donc l'idée blondélienne que la critique rationnelle, en s'appliquant à l'action, « découvre plus qu'en s'appliquant à la raison même... »⁷⁵. L'expérience immédiate de la liberté qui enracine chez Descartes la quête de la science dans le primat de la volonté coïncide avec l'expérience blondélienne que la volonté, quand elle se découvre comme se voulant par une nécessité qui lui est antérieure, découvre que « de moi à moi, il y a un abîme que rien ne peut combler »⁷⁶. Comme nous l'avons vu, la *prise de résolution*, chez Descartes, est une action de l'âme sur elle-même qui manifeste que son vouloir de soi est vouloir de sa liberté pure, c'est-à-dire d'un bien infini, c'est-à-dire d'un bien qu'elle peut affirmer être son bien mais ne peut pas pour autant se donner. Plus qu'une possession qui se suffirait à elle-même, la liberté d'agir est un appel infini que l'image de Dieu en l'âme se lance à elle-même pour s'élire.

Anne A. DAVENPORT
Boston College

⁷⁴ Action, in *Oeuvres Complètes*, I, 9.

⁷⁵ Maurice Blondel, *Oeuvres complètes* (Paris: PUF, 1995), I, 9.

⁷⁶ Action, in *Oeuvres Complètes*, I, 372.

MORT ET SURVIE DU HÉROS

L'étude du « héros » en littérature constate d'abord l'ambiguïté de ce mot. Le dictionnaire *Robert* distingue quatre sens : 1 – « les héros de la mythologie grecque » : personnage légendaire auquel on prête un courage et des exploits remarquables. 2 – Celui qui se distingue par ses exploits ou un courage extraordinaire (dans le domaine des armes). 3 – Homme digne de l'estime publique, de la gloire, par sa force de caractère, etc. 4 – Personnage principal d'une œuvre. En fait, il s'agit de deux sens : 1 – « celui qui » est héroïque (personne ou personnage ?) 2 – personnage principal d'un récit¹.

Pour éviter l'ambiguïté, je désignerai par H 1 la personne ou le personnage héroïque, et par H 2 le personnage principal d'un récit, ou protagoniste.

Cette ambiguïté est gênante car elle peut susciter des confusions, elle est aussi et surtout révélatrice : les héros 1 et 2 ne sont bien sûr pas étrangers l'un à l'autre, l'héroïsme et la littérature sont bien sûr intimement liés, et la polysémie du mot suggère ces deux questions :

- pas de H 1 sans héroïsation, par quelque littérature, au sens le plus large du terme ?
- pas de littérature sans personnages héroïques ?

La première question intéresse les historiens, ou nous intéresse tous en tant que citoyens. C'est à la deuxième question, littéraire, que j'essaierai de répondre.

Lorsque l'on considère l'histoire de la littérature des origines à nos jours, on ne constate certes pas l'omniprésence imperturbable du héros (H1) ; mais on ne distingue pas non plus une époque glorieuse où ce héros serait bien vivant, à laquelle succéderait sa mise à mort, puis son absence. Dès l'origine, notre littérature met à mort le H1, puis elle n'en finit pas de le tuer, comme si elle cherchait à s'en débarrasser. Mais malgré tout, le H 1 survit encore, sans doute sous d'autres formes que la forme initiale.

Paradoxalement, nous nous intéresserons donc pas d'abord à la vie du héros 1 puis à sa mort, mais d'abord à sa mort, puis à sa survie.

¹ Ambiguïté également en anglais (quoiqu'on dise plutôt « main character » pour H 2), en italien, en allemand aussi : der Held, c'est le « héros » d'un roman (H 2), mais aussi le H 1 : « héroïque » = heroisch, heldenmütig (même si le héros de la mythologie seul soit désigné par « Heros », et même si « Hauptfigur » existe aussi).

1. LA MORT DU HÉROS

Je distinguerai 5 étapes : 1 - l'origine, 2 - la Renaissance, 3 - les XVII^e et XVIII^e siècles, 4 - le XIX^e siècle, 5 - le XX^e siècle.

1.1. À l'origine, se trouve l'*Iliade*, texte qui fonde notre littérature et définit le héros (d'où il vient ; ce qu'il est ; ce qu'il fait ; ce qu'il devient. D'où il vient : ce n'est pas n'importe qui, mais un homme bien né, plus ou moins divin de par ses ascendants, toujours un prince ; ce qu'il est : fort comme un lion, beau comme un dieu, beau comme un astre, éclatant, rayonnant ; ce qu'il fait : il réalise des exploits, pouvant aller jusqu'au sacrifice ; ce qu'il devient : l'objet d'un culte, puisqu'on cultive sa mémoire). L'essentiel est là.

1.1.1. Le héros est destiné à mourir jeune, il le sait et il l'assume, c'est-à-dire préfère la mort à la vie (mais ce choix n'est pas facile). Prenons l'exemple d'Achille :

- Au chant IX, Achille, en colère contre Agamemnon, refuse le combat, la mort, donc l'héroïsme ; il préfère rentrer chez lui pour s'y marier et jouir des biens qu'a acquis Pélée, son père (p. 158) : « *Car rien, pour moi, ne vaut la vie, ni toutes les richesses que possédait, dit-on, Ilion (...), ni celles que renferme le seuil de pierre (...) de Phébus Apollon, dans la rocheuse Pytho. (...) Ma mère me dit en effet, la déesse Thétis aux pieds d'argent, que des génies funestes de deux sortes m'emportent vers la mort, vers ma fin : si je reste ici, à combattre, autour de la ville des Troyens, c'en est fait pour moi du retour, mais ma gloire sera immortelle ; si je retourne en ma maison, sur la terre de ma patrie, c'en est fait pour moi de la noble gloire, mais ma vie sera longue...* »² A ce moment du récit, Achille préfère la vie à la mort, et le bonheur à la gloire : il n'est pas encore un héros.
- Mais il change d'attitude à partir de la mort de Patrocle, et devient un héros en assumant son destin, cf. chant XVIII (p. 314 - 315) : « *Cependant les Achéens, toute la nuit, pleurèrent Patrocle en se lamentant (...). Achille, en gémissant, s'adressait aux Myrmidons : « Hélas ! vaines étaient donc les paroles que je lançai, le jour où je rassurai le héros Ménoetios, dans son palais ! Je lui disais qu'à Oponte je ramènerais son fils illustre, qui aurait saccagé Ilion et reçu sa part de butin. Mais Zeus n'accomplit pas toutes les pensées des hommes. Nous deux, le sort a décidé que nous rougirions de sang la même terre ici, en Troade : car moi non plus je ne reviendrai pas. »* »
- Plus loin, au chant XIX (p. 332 - 333), l'un de ses chevaux lui rappelle qu'il va mourir : « *Certes, aujourd'hui encore, nous te sauverons, écrasant*

²

Traduction d'Eugène Lasserre (éd. G.F.)

Achille. Mais proche est le jour de ta perte... » Achille lui répond :
« Xanthos, pourquoi m'annonces-tu ma mort ? Je sais bien, moi-même, que mon destin est de périr ici, loin de mon père et de ma mère... »

Le héros est celui qui préfère la mort et l'honneur à une vie assombrie par le déshonneur : au chant XIV (p. 236 - 237), Agamemnon, constatant les défaites successives auxquelles son armée semble condamnée, se résout à la fuite : *« Point de honte à fuir le malheur (...). Mieux vaut par la fuite échapper au malheur que d'y être pris. »* Ce n'est donc pas Agamemnon qui a ici l'attitude d'un héros, mais Ulysse, qui lui répond, furieux, qu'il serait honteux de fuir, et que le malheur vaut mieux que le déshonneur.

Le héros accepte la mort, parce qu'il sait qu'il survivra dans la mémoire des hommes : ainsi Hector, avant d'affronter Achille, sachant qu'il sera tué (au chant XXII, p. 370) dit ceci : *« Ne périssons pas sans courage, ni sans gloire, mais après quelque grand exploit, qui passe à la postérité »*. Et dès le chant VI (p. 117), Hélène disait non sans humour : *« Zeus nous a fait une mauvaise destinée, afin que, plus tard, nous soyons un sujet de poème pour les hommes à venir »*.

Le héros, c'est donc un mort, à qui l'on doit un monument, littéraire en l'occurrence.

Le sentiment qu'il suscite, c'est l'admiration, bien sûr, mais aussi et surtout la nostalgie : c'est, ce fut un homme admirable dont on ne peut que déplorer la perte irrémédiable. Dès l'*Iliade*, la nostalgie est explicite : les héros ont disparu, c'étaient des hommes comme on n'en fait plus : au chant V (p. 94) on lit ceci : *« Le fils de Tydée (Diomède) saisit de sa main une pierre, lourde masse, que ne porteraient pas deux hommes d'aujourd'hui ; lui, il la brandissait aisément, et seul. »* Et au chant XII : *« Ajax fils de Télamon tua un guerrier, compagnon de Sarpédon, le magnanime Épiclès, en le frappant d'une pierre anguleuse... très grosse... Elle ne serait pas facile à porter, des deux mains, pour un homme, même jeune, tel que sont les humains d'aujourd'hui ; mais Ajax, de haut, la lança, l'ayant soulevée... »* Et enfin au chant XX (p. 341) : *« Énée prit de sa main une pierre, lourde masse, que ne porteraient pas deux hommes tels que les humains d'aujourd'hui... »* Le héros appartient donc par définition au passé, à un passé révolu.

1.1.2. On a entendu Achille affirmer au chant IX que rien ne vaut la vie ; on a entendu Agamemnon au chant XIV affirmer que, lorsque la défaite est certaine, il n'y a pas de honte à fuir : ainsi dès l'origine, les valeurs héroïques sont discutées, ou présentées comme discutables, voire contestables. Dans l'*Odyssée* notamment.

L'une des raisons qui font dire à certains spécialistes que ce n'est pas le même auteur (Homère ?) qui a écrit ou dicté (?) l'*Iliade* et l'*Odyssée*, c'est que le premier poème chante les valeurs héroïques, tandis que le second chante les valeurs domestiques. L'*Odyssée* nous dit en effet que la vie vaut mieux que la mort, que la paix vaut mieux que la guerre, et que le bonheur vaut mieux

que l'honneur : le combat d'Ulysse, c'est un combat non pas pour la gloire mais contre la mort et contre le malheur, son but c'est de sauver sa peau et de retrouver son domaine, sa maison, sa famille, ses gens... Son courage consiste à affronter nombre de dangers et d'ennemis, mais surtout à assumer, non pas un destin hors du commun, mais notre destin commun, la condition humaine. Lorsque Calypso lui propose de rester auprès d'elle et de devenir immortel, il répond (au chant V, p. 90) : « *Pardonne-moi, royale nymphe ! Je sais moi aussi tout cela ; je sais que la très sage Pénélope n'offre aux regards ni ta beauté ni ta stature : elle est mortelle, tu ignores l'âge et la mort. Et néanmoins, j'espère, je désire à tout moment me retrouver chez moi et vivre l'heure du retour.* »³

La réalisation des valeurs domestiques, c'est la Schérie, l'île des Phéaciens : une terre généreuse, bien cultivée, une belle ville, autour d'un palais magnifique, une société harmonieuse... (tout cela décrit au chant VII). Je n'en retiendrai qu'une image, celle du roi Alcinoos et de la reine Arété, décrits par leur fille, Nausicaa, au chant VI (p. 108) : « *lorsque tu seras entré dans la demeure, dans la cour, traverse en hâte la grand-salle et va trouver ma mère : elle sera près du foyer, dans sa lueur, le dos à un pilier, avec ses femmes derrière elle, tournant une quenouille pourpre, belle à voir. Mon père en son fauteuil sera assis, le dos au feu, buvant son vin à petits coups comme les Immortels...* ».

Donc, à l'origine de notre culture, se trouvent non pas les valeurs héroïques seules mais l'opposition entre valeurs héroïques et valeurs domestiques ; et cette opposition structurera nombre d'œuvres bien postérieures, *Le Désert des Tartares* de Buzzati, notamment, en est une illustration très éclairante.

1.2.1. Les valeurs héroïques l'emportent au Moyen Âge, en témoignent la figure du chevalier et la notion de prouesse, ainsi que la figure du saint (illustrée par la *Légende dorée*), mais les valeurs domestiques l'emportent à partir de la Renaissance.

À l'image du roi Alcinoos décrit dans l'*Odyssée* fait penser celle du roi Grandgousier décrit au chapitre XXVI de *Gargantua*, au début de la guerre microcholine, qui est une *Iliade* burlesque. Picrochole vient de prendre La Roche Clermault, et Frère Jean est en train de défendre l'abbaye de Seuillé (Pocket, p. 235) : « *or laissons les là et retournons à notre bon Gargantua, qui est à Paris, bien instant à l'étude de bonnes lettres et exercices athlétiques, et le vieux bon homme Grandgousier, son père, qui après souper se chauffe les couliles à un beau, clair et grand feu, et, entendant griller des châtaignes, écrit au foyer avec un bâton brûlé d'un bout dont on escharbotte le feu, faisant à sa femme de beaux contes du temps jadis.* »⁴

Les « beaux contes du temps jadis » (des épopées médiévales ?), ce ne sont que des contes, du temps jadis. Désormais, un bon roi, un roi moderne, c'est

³ Traduction de Philippe Jaccottet (éd. La Découverte)

⁴ Orthographe modernisée.

un roi pacifique, qui met en œuvre tous les moyens de la paix, cf. la lettre de Grandgousier à Gargantua, chapitre XXVII (p. 241 – 243) : « *mon intention n'est pas de provoquer, mais d'apaiser ; pas d'assaillir, mais de défendre ; pas de conquérir, mais de préserver mes fidèles sujets et mes terres patrimoniales...* », et si je n'arrive pas à « *modérer la colère tyrannique* » de Picrochole, « *l'affaire se fera avec le moins d'effusion de sang possible ; et, si l'on peut, par des moyens plus expédients, pièges et ruses de guerre, nous sauverons tout le monde et les renverrons joyeux chez eux.* » Plus loin, au chapitre XLIV (p. 355), Grandgousier s'adresse ainsi à Toucquedillon : « *Le temps n'est plus d'ainsi conquêter les royaumes avec dommage de son prochain frère chrétien. Ceste imitation des anciens Hercules, Alexandres, Hannibals, Scipions, Césars et aultres tels, est contraire à la profession de l'Evangile (...)* ; et ce que les Sarrazins et Barbares jadis appelaient prouesses, maintenant nous appelons briganderies et méchancetés. Mieux eût-il fait soi contenir en sa maison, royalement la gouvernant, que insulter en la mienne, hostilement la pillant... » Les valeurs héroïques sont obsolètes : que l'emportent désormais les valeurs domestiques.

1.2.2.1. Le héros du temps jadis n'est plus un modèle : le héros moderne, c'est le grand homme, ou plutôt « l'excellent homme », comme dit Montaigne au chapitre XXXVI du livre II des *Essais* (folio, p. 527 à 530). Montaigne y fait l'éloge de ceux qui sont d'après lui les trois « plus excellents hommes » : le premier est Homère (le héros de l'*Iliade* n'est donc pour lui ni Achille ni Hector, mais leur auteur !).

Il y a quelques points communs à Homère et aux héros traditionnels :

- la quasi divinité de ses capacités prodigieuses : c'est un « *personnage admirable, quasi au-dessus de l'humaine condition ; (...) je m'étonne que lui, qui a produit et mis en crédit au monde plusieurs déités par son autorité, n'a gagné rang de dieu lui-même...* » (p. 527)⁵
- et sa gloire (« *outré cela, quelle gloire se peut comparer à la sienne ?* »), gloire immortelle (« *il n'est rien qui vive en la bouche des hommes comme son nom et ses ouvrages* », p. 529).

Mais les ouvrages d'Homère n'ont rien à voir avec les exploits d'Achille : le grand homme, c'est moins celui à qui nous devons un monument que celui qui laisse un monument, le sentiment qu'il inspire est donc surtout la gratitude : les hommes, quelle que fût leur domaine d'activité (p. 528), « *se sont servis [d'Homère] comme d'un maître très parfait en la connaissance de toutes choses, et de ses livres comme d'une pépinière de toute espèce de suffisance.* » L'œuvre du grand homme, œuvre qui perdure et qu'on peut évaluer rationnellement, n'est pas l'exploit éclatant mais ponctuel, assez vain (au deux sens du terme), qui caractérise le héros.

⁵

Orthographe modernisée.

Le culte des grands hommes, culte humaniste (consistant à diviniser l'homme à travers quelques bienfaiteurs de la patrie, voire de l'humanité) sera institué par la Révolution française : le Panthéon déclare solennellement qu'« aux grands hommes la patrie [est] reconnaissante ».

1.2.2.2. Mais Montaigne est critique aussi à l'égard des « grands hommes » : « *Tel a été miraculeux au monde, auquel sa femme et son valet n'ont rien vu seulement de remarquable. Peu d'hommes ont été admirés par leurs domestiques* » (livre III, chapitre II, p. 49). Cette remarque bien connue, qu'on résume souvent par « il n'y a pas de grand homme pour son valet », Hegel, qui l'a trouvée chez Goethe sans savoir qu'elle vient de Montaigne, la commente dans *La Raison dans l'Histoire*⁶ en disant que le valet (ou l'homme qui a une âme de valet) n'a pas les moyens (intellectuels ni moraux) de reconnaître la grandeur du grand homme. Mais pour Montaigne, c'est le valet qui a raison : en public, bien des hommes, en jouant sur le théâtre du monde leur rôle social, font illusion ; c'est en privé, au sein de la sphère domestique, qu'un homme est lui-même et révèle ce qu'il vaut vraiment.

1.3.1. Qu'est-ce qui détermine l'évolution des mentalités, qu'est-ce qui fait qu'à un système de valeurs s'en substitue un autre ? Explication simple voire simpliste mais pas fausse : l'évolution socio-économique s'accompagne d'une évolution idéologique. Or à partir du XVI^e siècle, du XVII^e siècle surtout, la bourgeoisie joue un rôle social déterminant. L'opposition entre les valeurs héroïques et les valeurs domestiques peut dès lors être considérée comme une opposition entre les valeurs aristocratiques et les valeurs bourgeoises. La valeur aristocratique suprême, c'est l'honneur (la « gloire », disent aussi les personnages de Corneille), opposée au bonheur bourgeois, c'est le paraître (opposé non pas à l'être mais à l'avoir), et c'est la dépense, opposée à l'épargne (car le héros se dépense sans compter), ce sont la fougue, l'impétuosité, opposées au calcul, à la spéculation, et peut-être la passion, opposée à la raison.

Les valeurs héroïques (aristocratiques) sont illustrées au XVII^e siècle par les romans baroques ou précieux, dont *Le grand Cyrus* de Madeleine de Scudéry est le meilleur exemple : son héros, Artamène, dont on apprendra qu'il est en réalité Cyrus, le fils de Cambyse, roi de Perse, est parfaitement héroïque ; un héros amoureux (de la belle Mandane), qui découvre que « *cette belle passion (la passion amoureuse) est la plus noble cause de toutes les actions héroïques... que les dieux mêmes s'y trouvent sensibles, qu'elle n'est lâche que dans le cœur des lâches et qu'elle est héroïque dans l'âme de ceux qui sont véritablement généreux* ».⁷

C'est à cette époque, peut-être grâce au *Grand Cyrus*, que le mot « héros » prend son 2^e sens, celui de personnage principal d'un récit. Et pourtant à cette

⁶ éd. 10/18, p. 127

⁷ *La littérature française*, Bordas – Laffont, I, p. 586

époque les valeurs aristocratiques (donc les valeurs héroïques) sont en crise (c'est-à-dire critiquées), et les deux sens du mot vont se dissocier.

1.3.2. En effet, les épopées traditionnelles et même dans certains cas les romans précieux sont parodiés par divers romans burlesques dont le *Virgile travesti* et le *Roman comique* de Scarron⁸. Le genre burlesque ou héroïco-mique⁹ (cf. *Le Lutrín* de Boileau) est pratiqué par nombre d'auteurs, dont les frères Charles et Claude Perrault, qui composent une *Énéide* burlesque. « *Ce poème, écrivent-ils, est une satire contre la poésie des Anciens, ou plutôt contre celle des Modernes qui ont affecté d'imiter les Anciens* ». ¹⁰

D'autre part, témoignent de cette crise les deux plus grands mythes de l'époque, Dom Juan et Don Quichotte, deux héros véritables mais qui suscitent, l'un l'horreur, car c'est un criminel, l'autre le rire et la pitié, car c'est un fou.

1.3.3. Le modèle social, c'est désormais « l'honnête homme » ; notion complexe qui, selon les cas, peut être diversement définie, mais dans tous les cas implique le respect des lois ou des règles ; respect des lois morales (cf. Dom Louis, à son fils Dom Juan, IV, 4 : « *je ferais plus d'état du fils d'un crocheteur qui serait honnête homme, que du fils d'un monarque qui vivrait comme vous* »), ou bien respect des règles de la bienséance, qui implique la retenue (bien se tenir, c'est se retenir), vertu classique. On peut donc dire que les valeurs héroïques sont baroques et non pas classiques : sont héroïques et baroques la démesure, l'excès, le mouvement, l'emportement, tandis que sont classiques et anti-héroïques la retenue, la réserve, la modération, la modestie, l'équilibre. Ce sont ces valeurs (dont on dit qu'elles sont proprement françaises) qui l'emportent.

1.3.4. Les valeurs héroïques sont désormais obsolètes, et l'adjectif « héroïque » est ironique sous la plume de Voltaire : « *la guerre, cette boucherie héroïque* », lit-on au chapitre III de *Candide* : « *Candide, qui tremblait comme un philosophe, se cacha du mieux qu'il put pendant cette boucherie héroïque* ». Faut-il voir de l'ironie dans le complément « *comme un philosophe* » ? Non : le philosophe ne peut que trembler sur le champ de bataille, où il n'a pas sa place ; au champ de bataille s'oppose le « jardin » qu'il s'agit de cultiver, activité modeste mais utile.

Peut-on dire alors que le « philosophe » a définitivement détrôné le héros ? Non.

⁸ On peut penser aussi au *Roman bourgeois* de Furetière, ouvertement anti-héroïque.

⁹ L'adjectif apparaît en 1640.

¹⁰ *Ibidem*, p. 560

1.4. Au XIX^e siècle en effet, les valeurs héroïques resurgissent, d'une part grâce au romantisme, d'autre part au sein de l'épopée révolutionnaire ou napoléonienne, mais elles sont aussi contestées plus vigoureusement que jamais, au nom du réalisme. Examinons rapidement quelques textes significatifs :

1.4.1. Ceux de Victor Hugo : l'enjeu de la bataille d'*Hernani* n'était que formel, rien de nouveau dans ce personnage qui reproduit parfaitement le modèle du héros traditionnel. D'ailleurs ce que l'on retient de cette pièce, c'est « *Vous êtes mon lion superbe et généreux* » et « *Je suis une force qui va !* », deux formules qui définissent parfaitement le héros (Hr). Autre exemple : le personnage de Gauvain dans *Quatre-vingt treize* a tous les traits sans exception du héros, même si le combat de Gauvain (qui ne s'appelle pas ainsi par hasard) est le combat révolutionnaire, et même si Gauvain est un aristocrate malgré lui.

1.4.2. *La Chartreuse de Parme*, où Stendhal chante magnifiquement les valeurs héroïques, dès l'incipit (G.F., p. 57 – 58) : « *Le 15 mai 1796, le général Bonaparte fit son entrée dans Milan à la tête de cette jeune armée qui venait de passer le pont de Lodi, et d'apprendre au monde qu'après tant de siècles César et Alexandre avaient un successeur. Les miracles de bravoure et de génie dont l'Italie fut témoin en quelques mois réveillèrent un peuple endormi (...). Bientôt surgirent des mœurs nouvelles et passionnées. (...) On vit que pour être heureux après des siècles de sensations affadissantes, il fallait aimer la patrie d'un amour réel et chercher les actions héroïques.* »

Bonaparte reproduit les modèles antiques, César et Alexandre. Mais l'héroïsme stendhalien est nouveau : romantique, il ne va pas sans passion (cf. Hegel : rien de grand ne s'est fait sans passion), voire sans folie. D'autre part l'héroïsme chez Stendhal implique le bonheur, qui consiste à vivre vraiment, passionnément, intensément, avec enthousiasme ... Ce bonheur n'a rien à voir avec ce que la plupart des gens considèrent comme le bonheur ; en effet Gina propose, conseille même à son neveu (I, 6) de

« mener la vie de café dans une des grandes villes d'Italie. Te vois-tu au Corso de Florence ou de Naples, disait la duchesse, avec des chevaux anglais de pur sang ! Pour le soir, une voiture, un joli appartement, etc. Elle insistait avec délices sur la description de ce bonheur vulgaire qu'elle voyait Fabrice repousser avec dédain. C'est un héros, pensait-elle. » (p. 194)

Fabrice n'est certes pas vulgaire, or « la vulgarité », c'est pour Stendhal l'un des antonymes possibles de « l'héroïsme ». Mais est-il un héros ? Il en présente certains traits : la naissance, la beauté, la fougue, la flamme dans le regard, la haine de la médiocrité, la haine des « âmes basses ». Mais il arrive à Fabrice de s'interroger (II, 18) : « *Serais-je un de ces grands courages comme l'Antiquité en a montré quelques exemples au monde ? Suis-je un héros sans m'en*

douter ? », p. 404) de même qu'au lecteur. En effet, Fabrice est souvent désigné par « notre héros » : Stendhal joue sur l'ambiguïté du mot, et fait qu'on s'interroge : H1 ou H2 ?

On lit au chapitre 1 : « nous avons commencé l'histoire de notre héros un an avant sa naissance », p. 68. Ici « héros » veut dire « protagoniste », H2.

Au chapitre 2, Fabrice a décidé de partir pour rejoindre Napoléon. Il fait part de son projet à Gina, qui lui demande d'en faire part à sa mère (p. 91) : « Elle le dira à mes sœurs, et ces femmes me trahiront à leur insu ! s'écria Fabrice avec une sorte de hauteur héroïque. » Il en parle à sa mère (p. 92) : « la marquise fondit en larmes en apprenant l'étrange projet de son fils ; elle n'en sentait pas l'héroïsme. (...) Les sœurs de Fabrice entrèrent chez leur mère tandis que la comtesse cousait ces diamants dans l'habit de voyage de notre héros. » Ici, « héros » est H1.

Mais au chapitre 3 (nous sommes à Waterloo) : « il faut que je te quitte, mon petit, dit la vivandière à notre héros ; mais en vérité tu me fais pitié (...). Tu ne sais rien de rien, tu vas te faire moucher, comme Dieu est Dieu ! » (p. 101) « Je veux me battre tout de suite, s'écria notre héros d'un air sombre, qui sembla de bon augure à la vivandière » (p. 103). Plus loin : « notre héros n'eut guère conscience de ce qui se passait autour de lui... » (p. 111 – 112) « À peine dans la voiture, notre héros, excédé de fatigue, s'endormit profondément. » (p. 116) « Notre héros qui, à vrai dire, ne comprenait rien à rien... » (p. 124) A Waterloo, « notre héros » n'en est pas un, de toute évidence : « nous avouerons que notre héros était fort peu héros en ce moment... » (p. 107)

La faute à qui, à quoi ? À Fabrice lui-même, trop jeune et inexpérimenté pour servir à quoi que ce soit sur le champ de bataille (car en réalité on ne s'improvise pas héros¹¹), mais surtout la faute au champ de bataille lui-même, qui se révèle bien différent de ce que l'adolescent avait rêvé. Ainsi par exemple ses « frères d'armes » lui piquent-ils son cheval : « Il ne pouvait se consoler de tant d'infâmie, et, le dos appuyé contre un saule, il se mit à pleurer à chaudes larmes. Il défaisait un à un tous ses beaux rêves d'amitié chevaleresque et sublime, comme celle des héros de *La Jérusalem délivrée*. (...) La guerre n'était donc plus ce noble et commun élan d'âmes amantes de la gloire qu'il s'était figuré d'après les proclamations de Napoléon ! Il s'assit, ou plutôt se laissa tomber sur le gazon ; il devint très pâle. » (p. 114 – 115) A la fois romantique et réaliste, Stendhal est réaliste dans la mesure où il fait perdre à son héros ses illusions.

1.4.3. Le réalisme en effet peut être résumé par « illusions perdues » ; le réel est défini par opposition aux mythes, qu'il s'agit de déconstruire. Ces mythes, ce sont toutes les belles images, toutes les belles histoires auxquelles jusqu'alors la littérature nous a fait croire, notamment les belles histoires de beaux héros qui, en réalité, n'existent pas. Pas de héros 1, donc, dans la littérature réaliste, à quelques exceptions près : chez Balzac (qui comme Stendhal est en même

¹¹ C'est un métier (qui s'apprend), nous verrons cela plus loin.

temps réaliste et romantique), le personnage de l'artiste peut apparaître comme un avatar du héros ; chez Zola, certains romans à caractère épique, comme *Germinal*, peuvent mettre en scène des héros 1.

Mais en général le triomphe du héros 2 (car jamais les personnages n'ont été aussi précisément caractérisés) s'accompagne de la disparition du H1 : le H 2 triomphe quand il est si précisément caractérisé qu'on se le représente parfaitement, qu'on y croit ; or un H 2 est d'autant plus crédible, croient les réalistes, qu'il est moins héroïque. La laideur est plus crédible que la beauté¹²...

S'opposent au H 1, d'une part le personnage de l'ambitieux, voire de l'ariviste, d'autre part le personnage du raté¹³, dont Frédéric Moreau, le « héros » de *L'Éducation sentimentale*, offre un exemple, de même que son ami Deslauriers, d'où la conclusion du roman (III, 7) : « *Et ils résumèrent leur vie. Ils l'avaient manquée tous les deux, celui qui avait rêvé l'amour, celui qui avait rêvé le pouvoir...* » (G.F., p. 443)

En fait, Frédéric a trois rêves : l'amour (Mme Arnoux), le pouvoir, et l'art.

L'art : cf I, 4 (p. 84) : « Alors, il fut saisi par un de ces frissons de l'âme où il vous semble qu'on est transporté dans un monde supérieur. Une faculté extraordinaire, dont il ne se savait pas l'objet, lui était venue. Il se demanda, sérieusement, s'il serait un grand peintre ou un grand poète... »

Le pouvoir, lorsqu'il songe à se présenter aux élections (III, 1, p. 321) : « Bientôt, une sorte de vertige l'éblouit. Les grandes figures de la Convention passèrent devant ses yeux. Il lui sembla qu'une aurore magnifique allait se lever. Rome, Vienne, Berlin étaient en insurrection, les Autrichiens chassés de Venise ; toute l'Europe s'agitait. C'était l'heure de se précipiter dans le mouvement, de l'accélérer peut-être ; et puis il était séduit par le costume que les députés, dit-on, porteraient. Déjà, il se voyait en gilet à revers avec une ceinture tricolore... »

Et la cruelle ironie de Flaubert le réaliste brise d'emblée les rêves du pauvre Frédéric, avant que la réalité cruelle, forcément cruelle, ne s'en charge. Mais quelle est cette réalité qui fait échouer les entreprises de Frédéric ? Celle du monde, comme chez Stendhal celle du champ de bataille ? Peut-être, mais d'abord celle de Frédéric lui-même, « homme de toutes les faiblesses », dont on ne peut même pas dire que ses entreprises échouent, puisqu'il n'entreprend rien, et manque de tout ce qui lui permettrait ne serait-ce que d'entreprendre quelque chose.

¹² Ce qui bien sûr se discute : selon Renan « la vérité n'est pas gaie » ; mais à en croire le cardinal de Retz, « la défiance fait plus de dupes que la confiance ».

¹³ Un exemple parmi cent : le « héros » de ce roman de Lermontov au titre ironique, *Un héros de notre temps*.

La littérature réaliste peint une humanité lamentable, et le roman de Flaubert est une galerie de portraits désolants. Ses derniers héros (H2 bien sûr) seront Bouvard et Pécuchet, « mes deux cloportes¹⁴ », disait-il.

Est-ce à dire que tout héroïsme est absent de l'*Éducation* ? Flaubert ne raconte certes pas la Révolution de 48 comme Hugo celle de 93 ; pour Flaubert, la Révolution est un chaos dérisoire qui permet à toutes les bêtises de se déchaîner ; chez lui, aucune glorification lyrique du peuple, d'un peuple héroïque. Frédéric assiste à l'invasion du Palais des Tuileries en compagnie de Hussonnet, qui constate (III, 4, p. 313) : « *les héros ne sentent pas bon* ». « *Ah, vous êtes agaçant* », lui répond alors Frédéric.

Or Flaubert est sans doute plus proche de Frédéric que de Hussonnet. Le peuple n'est certes pas le héros de cette histoire, ni de l'Histoire, qui n'a rien d'une épopée. Pourtant on y trouve (dans cette histoire, et dans l'Histoire, autrement dit dans la réalité) un héros 1 : Dussardier. Ce personnage secondaire est en effet non seulement un brave type mais un héros, quoi qu'il n'ait rien de brillant : c'est un simple commis, il n'est ni beau (« *avec ses petits yeux francs et son nez carré du bout, il rappelait confusément la physionomie d'un bon chien* », p. 66), ni intelligent, mais il apparaît et disparaît en héros :

- au début du roman (I, 4), on le voit lors des émeutes de décembre se précipiter au secours d'un « enfant » bousculé assez brutalement par un agent de police. Il est décrit comme « *une sorte d'Hercule dont la chevelure, telle qu'un paquet d'étoupes, débordait sous une casquette en toile cirée. (...) Le terrible garçon était si fort, qu'il fallut quatre [sergents], au moins, pour le dompter. (...) La poitrine nue et les vêtements en lambeaux, il protestait de son innocence ; il n'avait pu, de sang froid, voir battre un enfant.* » (p. 65)
- à la fin (III, 5), lors de la répression des manifestations hostiles au Coup d'État, « *un homme, Dussardier, remarquable de loin à sa haute taille, restait sans plus bouger qu'une cariatide. Un des agents qui marchaient en tête, le tricorne sur les yeux, le menaça de son épée. L'autre alors, s'avançant d'un pas, se mit à crier : – Vive la république ! Il tomba sur le dos, les bras en croix.* » (p. 436)

On peut expliquer ce personnage de Dussardier, ou bien par le romantisme incurable de Flaubert qui, de même que madame Bovary veut croire à l'Amour, se permettrait de croire un peu à l'héroïsme malgré tout, ou bien par sa grande intelligence qui lui permet de se méfier de son propre scepticisme : évitons la naïveté mais aussi l'aigreur, semble-t-il se dire et nous dire, ne désespérons pas totalement de l'humanité, reconnaissons qu'un certain héroïsme

14

Les cloportes, ce sont les anti-héros par excellence : tout petits, répugnants, innombrables, ils grouillent au ras du sol.

est possible, et qu'il existe, incarné dans la réalité par de simples braves types apparemment ridicules mais profondément respectables.

1.5.1. La culture étant faite, comme l'histoire, de crises successives, la culture et l'histoire du XX^e siècle consistent bien sûr en diverses crises criantes. Entre autres, on constate moins la crise des valeurs héroïques, périmées depuis assez longtemps, que celle du roman, elle-même due à ce qu'on a appelé la « crise du sujet », autrement dit à une critique de l'humanisme.

En quelques mots, les facteurs de cette crise sont divers : la psychanalyse, qui met en évidence l'infinie complexité de nos ressorts psychologiques et montre que nos intentions ne sont pas celles que nous croyons ; le marxisme, qui affirme que ce ne sont pas les hommes qui font l'histoire, pas même les grands hommes, pas même les chefs du mouvement ouvrier : « la lutte des classes est le moteur de l'histoire », l'histoire est même analysée comme un « procès sans sujet »... ; la sociologie d'inspiration marxiste ; le structuralisme enfin, qui dans tous les domaines minimise la responsabilité des acteurs individuels...

En littérature, le roman, et particulièrement le « héros de roman » (H₂), est dénoncé comme dépassé¹⁵, notamment par Nathalie Sarraute dans *l'Ère du soupçon*. Car ce soupçon vise d'abord le personnage à l'ancienne, naguère si crédible, mais auquel on ne croit plus : « *non seulement le romancier ne croit plus guère à ses personnages, mais le lecteur, de son côté, n'arrive plus à y croire...* »¹⁶ Et le « nouveau roman » apparaît, qui fait disparaître le personnage. Le H₂ s'était affirmé, au XIX^e siècle, contre le H₁. Désormais, le H₂ se dissout.

1.5.2. Mais le H₁ semble peu admissible au XX^e siècle, pour trois raisons que j'aurais dû sans doute mentionner plus tôt, et moins rapidement :

- Le héros 1 est-il compatible avec la démocratie, fondée sur un principe : l'égalité essentielle de tous les citoyens ?
- Le héros 1 est-il compréhensible dans une société où l'on se réfère aux droits de l'homme, mais où chacun est préoccupé surtout de ses propres droits, alors que le héros 1 ne se souciait que de son devoir ?
- Enfin, le héros n'est-il pas trop exclusivement masculin pour notre société soucieuse de l'égalité des sexes ?

Le héros donc (H₁), depuis des siècles d'histoire littéraire, a été diversement attaqué, voire tué, pour diverses raisons et de bien des manières. Pourtant il

¹⁵ cf *L'homme sans qualités* de Musil, mise en question de la possibilité d'écrire un roman et de camper un personnage.

¹⁶ Idées *mrf*, p. 71

survit encore, au XX^e siècle et aujourd'hui, comme si l'on ne pouvait pas s'en débarrasser, comme si la littérature ne pouvait pas s'en passer (vraiment).

2. LA SURVIE DU HÉROS

2.1. Le XX^e siècle, dit-on, commence avec la guerre de 14-18 : l'histoire du héros au XX^e siècle commence en effet lors de cette guerre. On constate que les écrivains qui l'ont faite, cette guerre, n'aiment pas ce mot, « héros », qui selon eux désigne un mythe, une illusion, une fiction, et non pas une réalité. Ils répondent affirmativement à la question que je posais en introduction : pas de héros (H2) sans littérature ? Le héros en effet résulte de la fabrication mystificatrice d'un mythe, c'est ce qu'affirment trois écrivains qui ont fait la guerre de 14-18 et en sont revenus farouchement pacifistes : Céline, Giono, Giraudoux.

2.1.1. Céline : dans le *Voyage au bout de la nuit*, il ironise constamment quant à ce qu'on appelle l'héroïsme.

« Jamais je ne m'étais senti aussi inutile parmi toutes ces balles et les lumières de ce soleil. Une immense, universelle moquerie... Ce colonel, c'était donc un monstre ! A présent, j'en étais assuré... Je conçus en même temps qu'il devait y en avoir beaucoup des comme lui dans notre armée, des braves, et puis tout autant sans doute dans l'armée d'en face. Qui savait combien ? Un, deux, plusieurs millions peut-être en tout ? Dès lors ma frousse devint panique. Avec des êtres semblables, cette imbécillité infernale pouvait continuer indéfiniment... Serais-je donc le seul lâche sur la terre ? pensais-je... Perdu parmi deux millions de fous héroïques et déchaînés et armés jusqu'aux cheveux ? » (folio, p. 22 à 24)

Donc : les braves, ce sont des monstres, et les héros, ce sont des fous, dont la folie, paradoxalement, est désormais la norme. Paradoxe corrélatif : ce qui est exceptionnel, donc peut être considéré comme vraiment héroïque, c'est la lâcheté ! « *Avant d'avoir traversée la fricassée boueuse des héroïsmes, son petit air Jeanne d'Arc* (il s'agit d'une infirmière américaine, Lola) *m'aurait peut-être excité, converti, mais à présent, depuis mon enrôlement, j'étais devenu devant tout héroïsme verbal ou réel, phobiquement rébarbatif. J'étais guéri, bien guéri.* » (p. 69) Donc : l'adhésion à cette pseudo-valeur est une maladie, dont le médecin Céline veut nous guérir. On pourrait trouver dans ce roman bien d'autres passages aussi sarcastiques à l'égard de l'héroïsme.

2.1.2. Giono publie dès 1937 les écrits pacifistes¹⁷ qui lui vaudront d'être incarcéré deux ans plus tard. Il y décrit la guerre comme atroce et y chante (par exemple dans *Refus d'obéissance*) les valeurs domestiques :

¹⁷ *Écrits pacifistes*, idées Gallimard.

« Je préfère vivre. Je préfère m'occuper de mon propre bonheur. Je ne veux pas me sacrifier. Je n'ai besoin du sacrifice de personne. Je refuse de me sacrifier pour qui que ce soit. Je ne veux me sacrifier qu'à mon bonheur et au bonheur des autres... » (p. 24)

Il ironise à l'égard des discours des hommes politiques, par exemple dans ce passage (extrait de *Recherche de la pureté*), dans ce pastiche :

« Magnifiquement solidaires les uns des autres, unis jusqu'à la mort dans l'accomplissement de leur devoir, ils sont morts au service de l'idéal avec la simplicité des héros ! » Qu'est-ce que vous en savez, Monsieur le Ministre ? Leur mort est arrivée sur eux tellement loin de vous. Vous parlez par habitude avec des mots creux qui ne signifient rien... Vous vous servez des mêmes mots, des mots qui ont servi mille fois déjà, des mots qui ont déjà tué, des mots usés comme les manches de couteau quand le boucher cède son fonds de commerce... Solidaires les uns des autres, qu'en savez-vous ? La simplicité des héros, qu'en savez-vous ? Vous n'en savez rien... » (p. 304)

L'héroïsme, ce n'est qu'un mot creux, usé pour avoir trop servi, servi à tuer.

2.1.3. Giraudoux enfin : toute sa pièce *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* est une dénonciation des valeurs héroïques, cf I, 6 :

« PRIAM : La guerre fera de vos maris des hommes. DEMOKOS : des héros. HÉCUBE : Nous connaissons le vocabulaire. L'homme en temps de guerre s'appelle le héros. Il peut ne pas en être plus brave, et fuir à toutes jambes. Mais c'est du moins un héros qui défile. »

Mais cette pièce présente un magnifique héros : Hector, qui se bat très courageusement, seul contre presque tous, pour la paix : Giraudoux redéfinit ainsi l'héroïsme, ou substitue au héros antique le « grand homme » moderne, puisque son Hector mériterait le prix Nobel de la paix.

2.2. Mais malgré la guerre, malgré les guerres du XX^e siècle, malgré l'histoire, ou à cause d'elle, ou grâce à elle, les valeurs héroïques survivent ou resurgissent dans notre littérature. Je distinguerai 3 cas : 1 la permanence ou le retour du héros, 2 la redéfinition du héros, 3 la recherche du héros.

2.2.1.1. La permanence du héros, grâce (si l'on peut dire) à la guerre de 14, peut être illustrée par le personnage de Robert de Saint-Loup dans *À la Recherche du temps perdu*. Robert en effet présente tous les traits du héros traditionnel. C'est un « être spécial » : issu de la plus ancienne et vénérable aristocratie, il se distingue du commun des mortels par sa beauté éclatante,

par sa générosité sans réserve, autrement dit par son extraordinaire élégance physique et morale (Pléiade, III, *Le Temps retrouvé*, p. 847 : « *Tout cela (...), il l'avait donné sans compter, tous les jours, et le dernier en allant attaquer une tranchée, par générosité, par mise au service des autres de tout ce qu'il possédait...* »), mais aussi par son étrange tristesse : « *Robert m'avait souvent dit avec tristesse, bien avant la guerre : « Oh ! ma vie, n'en parlons pas, je suis un homme condamné d'avance . » »* (p. 850) Comme Achille, Robert semble savoir qu'il est destiné à mourir prématurément ; et malgré ses efforts pour échapper à son destin (en devenant un intellectuel), il ne pourra que l'assumer, en mourant :

« Il avait dû être bien beau en ces dernières heures. Lui qui toujours dans cette vie avait semblé, même assis, même marchant dans un salon, contenir l'élan d'une charge, en dissimulant d'un sourire la volonté indomptable qu'il y avait dans sa tête triangulaire, enfin il avait chargé. Débarrassée de ses livres, la tourelle féodale était redevenue militaire. Et ce Guermantes était mort plus lui-même, ou plutôt plus de sa race, en laquelle il se fondait, en laquelle il n'était plus qu'un Guermantes, comme ce fut symboliquement visible à son enterrement dans l'église Saint-Hilaire de Combray, toute tendue de tentures noires où se détachait en rouge, sous la couronne fermée, sans initiales de prénoms ni titres, le G du Guermantes que par la mort il était redevenu. » (p. 851)

2.2.1.1. Le retour du héros, on l'observe aussi chez des auteurs qui ont fait la guerre, une guerre, et n'en ont pas retiré le dégoût définitif d'un Céline ou d'un Giono : pensons à Montherlant, à Saint-Exupéry, à Malraux, qui tous trois exaltent les valeurs héroïques. Après la seconde guerre mondiale, elles seront illustrées par ceux qu'on appelle « les hussards » : Nimier, Blondin... Groupe auquel n'est pas apparenté Giono, malgré son *Hussard sur le toit* qui fait réapparaître un héros à l'ancienne : ce roman, dont l'action se situe en 1832, est un pastiche de Stendhal, et le hussard Angelo ressemble beaucoup à Fabrice.

Comme lui, c'est à certains égards un héros (Hr) traditionnel : c'est un gentilhomme¹⁸, qui incarne les valeurs aristocratiques. Sa mère lui a appris qu'il ne faut pas « avoir la vue basse », et il participe avec enthousiasme à l'épopée de la libération-unification de l'Italie, déterminé à se comporter de la façon la plus noble, ou la plus « élégante » qui soit. Or l'élégance consiste à se distinguer, à se placer dans une élite (morale, et non pas sociale), à « se classer » :

« Quand il était sur une place publique déserte, en pleine nuit, dans cette ville si complètement terrorisée que la lâcheté la plus ignoble y paraissait naturelle, seul avec la nonne, que quatre ou cinq cadavres nus étaient alignés dans le rond de leur lanterne et qu'ils lavaient ces cadavres en allant chercher de l'eau à la fontaine il se disait : « On ne peut pas m'accuser d'affectation. Personne ne me voit et ce que je fais est parfaitement inutile. (...) On ne peut pas m'accuser de chercher la croix. Mais ce que je fais me classe. Je sais que je vaudrais plus que tous

18

Les premiers mots qu'il adresse à Pauline sont : « Je suis un gentilhomme. »

ces gens qui avaient des positions sociales, à qui on donnait du « monsieur » et qui vont jeter leurs êtres chers au fumier. L'important n'est pas que les autres sachent et même reconnaissent que je vauds mieux : l'important est que moi je le sache. Mais je suis plus difficile qu'eux. J'exige de moi des preuves incontestables. En voilà tout au moins une. » (Pléiade, Œuvres complètes IV, p. 394 – 395)

L'élégance consiste, non pas à rechercher les honneurs (ça, c'est vulgaire), mais à se soucier de l'honneur : ce qui importe, ce n'est pas comme on dit en allemand l'*äussere Ehre*, mais l'*innere Ehre*, la reconnaissance, par soi-même, de sa propre valeur. L'homme de valeur auquel Angelo veut ressembler, son modèle, son héros, c'est « le petit Français » qu'il rencontre au début du roman, un médecin qui se bat tout seul contre la maladie et qui en mourra, héroïquement donc.

À ce « petit Français », qui lui reproche amicalement de ne pas fuir devant la maladie, et d'être « *un type à qui il est difficile de faire comprendre où se trouve son intérêt* » (p. 277), Angelo fait observer que lui, le jeune médecin, ne fuit pas non plus. « *Métier* », répond-il alors. Mot récurrent, qui accompagnera dans le roman (et, depuis lors, dans la plupart des discours¹⁹) la notion d'héroïsme : ainsi la nonne héroïque qui lave les cadavres au péril de sa propre vie déclare-t-elle : « *Je suis une femme de ménage. Je fais mon métier.* » (p. 398) Qu'est-ce qu'un « métier » ?

L'étymologie de ce mot est intéressante :

- « métier » vient de *ministerium* qui veut dire « office », « service » : un ministre, c'est un serviteur (*minister* s'opposant à *magister*). Le mot connote donc la modestie : « je fais mon métier, je ne suis qu'un humble serviteur ».
- Mais en fait « métier » vient du latin médiéval *misterium* qui résulte d'une confusion entre *ministerium* et *mysterium* : d'où « ministre du culte » (qui est un serviteur du mystère). Ce n'est donc pas seulement par modestie qu'un héros peut dire qu'il « fait son métier », ce peut être aussi pour affirmer le caractère sacré de ce qu'il sert, de la valeur qui inspire son action. Un héros est un ministre d'un culte.

Mais le sens actuel du mot « métier » importe plus que son sens étymologique : si un « héros » (?) fait son métier, il fait comme tout le monde, puisque tout le monde a un métier, son métier n'est pas forcément plus admirable que les autres, aucun métier n'est en tout cas méprisable puisqu'il n'y a pas de sot métier, ce qu'il fait n'a rien d'un exploit, puisqu'un exploit est exceptionnel tandis que le métier s'exerce quotidiennement, et s'il le fait bien ce n'est pas grâce à un don particulier, c'est qu'il « a du métier », qu'il a acquis une certaine compétence grâce à des années d'expérience... Bref, le héros qui « fait son

¹⁹

Pensons par exemple aux pompiers de New York, à ceux qui ont survécu au 11 septembre, et ont déclaré n'avoir fait que leur « job ».

métier »²⁰ est un nouveau héros, désormais modeste, et qui se caractérise bien plus par ce qu'il fait (et que d'autres pourraient faire) que par ce qu'il est, alors que le héros traditionnel (Robert de Saint-Loup par exemple) se caractérisait d'abord par une essence exceptionnelle qui se manifestait nécessairement par une action extraordinaire.

2.2.1. Cette redéfinition du héros, redéfinition humaniste et démocratique, est bien plus évidente, car explicite, dans *La Peste* de Camus, roman dont le narrateur n'aime pas les discours héroïsants (folio plus, p. 147 – 148) :

« L'intention du narrateur n'est (...) pas de donner à ces formations sanitaires plus d'importance qu'elles n'en eurent. A sa place, il est vrai que beaucoup de nos concitoyens céderaient aujourd'hui à la tentation d'en exagérer le rôle. Mais le narrateur est plutôt tenté de croire qu'en donnant trop d'importance aux belles actions, on rend finalement un hommage indirect et puissant au mal. Car on laisse supposer alors que ces belles actions n'ont de prix que parce qu'elles sont rares et que la méchanceté et l'indifférence sont des moteurs bien plus fréquents dans les actions des hommes. C'est là une idée que le narrateur ne partage pas. (...) C'est pourquoi nos formations sanitaires qui se réalisèrent grâce à Tarrou doivent être jugées avec une satisfaction objective. C'est pourquoi le narrateur ne se fera pas le chantre trop éloquent de la volonté et d'un héroïsme auquel il n'attache qu'une importance raisonnable. »

L'humanisme, c'est-à-dire d'abord la croyance en l'homme, en sa valeur, en sa capacité de faire le bien, est-il incompatible avec la glorification des héros ? Oui, si ces héros sont présentés comme rarissimes. Non, s'il s'agit plutôt de reconnaître à sa juste valeur la beauté des « belles actions »²¹, et de les présenter non pas comme exceptionnelles mais comme assez normales. Ainsi les hommes capables de ces « belles actions » sont-ils pour la plupart parfaitement ordinaires, comme Grand, cet apparent raté dont on prend d'abord le nom pour une antiphrase, avant de constater la véritable grandeur de ce petit bonhomme :

« S'il est vrai que les hommes tiennent à se proposer des exemples et des modèles qu'ils appellent héros, et s'il faut absolument qu'il y en ait un dans cette histoire, le narrateur propose justement ce héros insignifiant et effacé qui n'avait pour lui qu'un peu de bonté au cœur (...). En même temps que les secours envoyés par air et par route, tous les soirs, sur les ondes ou dans la presse, des commentaires apitoyés ou admiratifs s'abattaient sur la cité (...). Et chaque fois le ton d'épopée ou de discours de prix impatientait le docteur. Certes, il savait que cette sollicitude n'était pas feinte. Mais elle ne pouvait

²⁰ Hadrien, par exemple, à qui Marguerite Yourcenar fait écrire : « *J'exerçais en cours de route les différentes professions dont se compose le métier d'empereur.* »

²¹ La « bonne action », qui consiste tout simplement à appliquer la loi morale, ne suscite que l'approbation, tandis que la « belle action », qui consiste sans doute à faire plus ou mieux que cela, suscite l'admiration : elle est donc héroïque.

s'exprimer que dans le langage conventionnel par lequel les hommes essaient d'exprimer ce qui les lie à l'humanité. Et ce langage ne pouvait s'appliquer aux petits efforts quotidiens de Grand... » (p. 153 – 154)

« Héros insignifiant et effacé » : l'oxymore n'est qu'apparent, car l'héroïsme, en réalité, consiste en de « petits efforts quotidiens », efforts que bien des gens sont prêts à fournir. Ces braves gens, ce sont ou bien des « héros ordinaires », si l'on peut dire, ou bien ce ne sont pas des héros mais des gens ordinaires capables d'actions héroïques : l'héroïsme ainsi redéfini caractérise, non plus un homme, mais une action.

2.2.3. Mais il reste dans notre littérature bien plus que ce héros ou cet héroïsme redéfinis : le héros traditionnel est devenu l'objet d'une recherche incessante. Et ce héros que cherchent désespérément bien des écrivains récents ou contemporains, c'est leur père, comme si les inspirait le fameux vers de Hugo : « mon père, ce héros au sourire si doux... »²² Et comme si la quête identitaire d'auteurs à la recherche de leur origine s'accompagnait d'une quête semblable de la littérature elle-même, qui renouerait, ou chercherait à renouer, avec les récits (et leurs héros) fondateurs.

Nous évoquerons rapidement quelques exemples : ceux de Camus, Sartre, Claude Simon, Perec et Jean Rouaud²³. Point commun à ces écrivains : la disparition prématurée de leur père (disparition presque toujours due à la guerre), mais à l'égard de laquelle les écrivains ont diverses attitudes.

2.2.3.1. Camus, *Le premier homme* : ce roman autobiographique inachevé consiste, entre autres, en une recherche du père (mort en 1914) et de ce qui en reste : bien peu de chose, une tombe essentiellement. Le héros (H₂) du roman, Jacques Cormery, se rend sur cette tombe :

« C'est à ce moment qu'il (...) lut les deux dates, « 1885 – 1914 » et fit un calcul machinal : vingt-neuf ans. Soudain une idée le frappa qui l'ébranla jusque dans son corps. Il avait quarante ans. L'homme enterré sous cette dalle, et qui avait été son père, était plus jeune que lui. Et le flot de tendresse et de pitié qui d'un coup vint lui emplir le cœur n'était pas le mouvement d'âme qui porte le fils vers le souvenir du père disparu, mais la compassion bouleversée qu'un homme fait ressentir devant l'enfant injustement assassiné... » (*folio*, I, « Recherche du père », p. 34)

²² *La Légende des siècles*, XIII, I : « Après la bataille »

²³ Plus récemment : Le Clézio (*L'Africain*) et Jean-Francis Held (nom prédestiné!), *L'Américain*. Chez Le Clézio, la recherche du père aboutit bien à la découverte d'un héros : le père, médecin, plutôt que d'accepter le poste qui lui est offert à l'hôpital de Southampton, part pour la Guyane : « Il avait choisi autre chose. Par orgueil sans doute, pour fuir la médiocrité de la société anglaise, par goût de l'aventure aussi. » (p. 43). Et p. 101 (il s'agit alors de la fin de cet homme) : « il oublie même qu'il a été médecin, qu'il a mené cette vie aventureuse, héroïque. »

2.2.3.2. Sartre, *Les Mots* : cette autobiographie peut sembler terriblement cruelle. J'ai eu de la chance de ne pas avoir de père, affirme Sartre, qui se revendique fils indigne :

« Par chance, il est mort en bas âge ; au milieu des Énéas qui portent sur leur dos leurs Anchises, je passe d'une rive à l'autre, seul et détestant ces géniteurs invisibles à cheval sur leurs fils pour toute la vie ; j'ai laissé derrière moi un jeune mort qui n'eut pas le temps d'être mon père et qui pourrait être, aujourd'hui, mon fils » (folio, p. 18).

Le héros, c'est moi, qui suis un Énée libre, un Énée au pied léger en quelque sorte, ou un « premier homme », comme dit Camus. Je n'ai pas eu de père, tant mieux, proclame ainsi Sartre.

Et pourtant, comment ne pas déceler un lapsus dans cette étrange proposition : « il est mort en bas âge », car c'est d'un enfant, d'un bébé que l'on dit qu'il meurt « en bas âge » : quelque chose du bébé que j'étais, quelque chose de moi, donc, est mort en même temps que lui. Et ce « petit officier » dont je ne sais rien, « *s'il m'a aimé, s'il m'a pris dans ses bras, s'il a tourné vers son fils ses yeux clairs, aujourd'hui mangés, personne n'en a gardé mémoire* » (p. 20) : comment ne pas penser à Hector prenant Astyanax dans ses bras. Non, il n'est pas facile de se passer vraiment du père, ou de son image pourtant vague, vaguement imaginée à travers celle des héros qui sont nos repères.

2.2.3.3. Claude Simon, *L'Acacia* : il s'agit d'une autobiographie qui relate la recherche, par la mère et les deux tantes de l'auteur, de ce qui pouvait rester, du côté de Verdun en 1920, de leur mari et frère, officier disparu sur le champ de bataille. Le texte est lui-même la recherche de ce que fut ce père, ce soldat (ce héros ?) et de ce que fut sa mort (héroïque ?). Les trois femmes, puis l'auteur, ne disposent que de « vagues récits » peu dignes de foi,

« le récit fait à la veuve et aux sœurs (ou celui qu'elles en firent par la suite), quoique sans doute de bonne foi, enjolivant peut-être quelque peu la chose ou plutôt la théâtralisant selon un poncif imprimé dans leur imagination par les illustrations des manuels d'histoire ou les tableaux représentant la mort d'hommes de guerre plus ou moins légendaires, agonisant presque toujours à demi étendus dans l'herbe, la tête et le buste plus ou moins appuyés contre le tronc d'un arbre, entourés de chevaliers revêtus de cottes de mailles (...). Rien d'autre, donc, que ces vagues récits (peut-être de seconde main, peut-être poétisant les faits (...)) dans le seul but inconscients de les rendre conformes à des modèles préétablis... » (éditions de Minuit, p. 326) Cherchons l'image vraie du père à travers l'image stéréotypée du héros qu'il ne fut pas...

2.2.3.4. Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance* : il s'agit de la terrible autobiographie de Georges Perec, qui cherche lui aussi à reconstituer une image de ses parents, sa mère disparue à Auschwitz, son père mort à la guerre. Mais cette image de son père, qui l'habite depuis l'âge de trois ou quatre ans,

c'est celle, forcément puérile, et fausse, d'un héros stéréotypé : « *J'imaginai pour mon père plusieurs morts glorieuses. La plus belle était qu'il avait été fauché par un tir de mitrailleuses alors qu'estafette il portait au général Huntelle le message d'une victoire. J'étais un peu bête. Mon père était mort d'une mort idiote et lente. C'était le lendemain de l'armistice...* » (L'imaginaire Gallimard, p. 48) Adulte, Georges Perec s'efforce de substituer à la fausse image du héros la vraie image du père, mais ne trouve rien, presque rien : la tombe d'un inconnu mort bêtement, qui porte bizarrement le même nom que lui.

2.2.3.5. Jean Rouaud, *Des hommes illustres* : c'est le deuxième volet de la tétralogie autobiographique de cet auteur, dont le premier volume, *Les champs d'honneur*, porte comme le deuxième un titre significatif. Le premier évoquait la disparition, lors de la guerre de 14-18, du grand-père et du grand oncle, le deuxième est un éloge du père, représentant de commerce mort d'une crise cardiaque à l'âge de quarante ans. Or ce père, le « grand Joseph », est décrit comme tout aussi héroïque, à sa manière, que les victimes de la grande guerre, et ses exploits sont contés avec humour mais sans ironie. En voici un exemple : une nuit, en l'absence du père, un incendie endommage terriblement le magasin de porcelaine tenu par la mère. Toute la vaisselle, la moindre assiette, la moindre soucoupe, tout y est recouvert d'une couche de suie infecte, décourageante. « *On ne savait par quel bout commencer.* » On attend donc le retour de Joseph, qui a la réputation de trouver à tout problème une solution quasi miraculeuse. Le samedi après-midi, le voici qui arrive enfin :

« Il ne manifesta aucun étonnement devant l'ampleur du sinistre, tandis qu'il promenait un regard circulaire sur les étagères endeuillées, se prêtant à un semblant d'inspection destiné surtout à rassurer son auditoire, se contentant, en guise de commentaire, de passer un index distrait sur la soupière d'un service de table, qui marqua la couche de cendres sur le couvercle d'une virgule blanche. Planté au milieu du magasin, essuyant à son mouchoir le doigt sali (maman se retenant de lui faire une remarque), il ne surprit pas son monde en déclarant qu'il ne voyait pas d'autre solution que de tout remettre en état. Comme si soudain sa capacité d'invention retombait au niveau du commun. Pour aboutir à la même conclusion on n'avait pas eu besoin de lui. L'attente était d'ordre liturgique : « Dites seulement une parole et mon âme sera guérie. » Il avait parlé et on n'avait pas avancé d'un pouce sur le chemin de la guérison. Du coup, certains s'enhardirent qui considéraient sous cet éclairage nouveau que la réputation de grand Joseph était somme toute surfaite. Il y avait une place à prendre. Ils postulaient déjà la succession, commençant à tirer des plans, indiquant la marche à suivre et proposant d'entamer les travaux dès lundi. « Tsst, tsst », coupa Joseph avec cette façon de claquer la langue contre le palais, « pas lundi. » – « Quand alors ? » – « Maintenant. » Joseph le magnifique venait de signer son retour. » (éditions de Minuit, p. 19-20)

Suit le récit proprement épique d'une vaisselle mémorable...

Ces exemples permettent de distinguer diverses attitudes :

- Camus : mon père, ce héros qu'il ne fut pas, je ne le trouve pas (je ne trouve pas un père mais un enfant), tant pis ;
- Sartre : je n'ai pas de père (héros forcément écrasant), tant mieux, je ne le cherche pas, puisque je n'en veux pas (quoique...) ;
- Simon : je cherche l'homme à travers l'image fallacieuse du héros qu'il ne fut pas ; et je trouve bien l'ombre d'un homme ;
- Perec : j'ai beau chercher, je ne trouve que l'absence ;
- Rouaud : je cherche mon père, ce héros, et je le retrouve (ou je le reconstruis) grâce à l'écriture (découverte ou invention?).

Dans tous les cas, un monument est élaboré : une ébauche de monument, ou un cénotaphe, mais un monument quand même, fût-ce au soldat inconnu, au père inconnaissable.

Si l'on examine les divers avatars du héros (qui réapparaît aussi souvent qu'il est tué), on découvre moins l'histoire de la littérature (les diverses formes qu'elle prend successivement) que la fonction de la littérature, les diverses fonctions qui peuvent être celles d'une œuvre littéraire, fonctions qui ne sont pas exclusives l'une de l'autre. Car la littérature peut être :

- enseignement, au moyen de beaux exemples, de modèles (les héros),
- critique, de ces modèles notamment (du modèle héroïque),
- représentation du réel (où se trouve, ou ne se trouve pas le H 1),
- recherche de soi (qui passe par celle des ancêtres, donc peut-être des héros), enquête, quête identitaire,
- monument aux morts,
- et / ou belles histoires.

Quelle que soit sa fonction (enseigner, critiquer, représenter, enquêter, cultiver le souvenir ou, par une belle histoire, enchanter) elle a besoin de la figure du héros, présent ou absent, en relief ou en creux.

Marie-Claire KERBRAT

C LAUDE SIMON, UNE ÉPOPÉE SANS HÉROS

LE TEMPS, L'INHUMAIN

Guerres sans gloire, révolutions sans héros, batailles sans la geste héroïque ni le champ d'honneur : tel est le parti-pris de non héroïsme ou plutôt de dés-héroïsation, tant nos représentations idéologiques sont prégnantes, que Claude Simon n'aura cessé de privilégier tout au long de son œuvre, c'est-à-dire dans une écriture qui depuis plus d'un demi-siècle fait inlassablement le récit des conflits mondiaux qui ont bouleversé le demi-siècle précédent : je veux parler de ses romans *La Route des Flandres*, *Le Palace*, *L'Acacia*, *Le Jardin des Plantes*, à quoi il faudrait au moins ajouter, pour mémoire de la Révolution française : *Les Géorgiques* ; pour l'archive de l'antique modèle d'épopée historique (à savoir *La Pharsale* ou *La Guerre civile* de Lucain retraçant le lutte de César et Pompée) : *La Bataille de Pharsale* ; pour réminiscence de la Guerre d'Espagne : *La Chevelure de Bérénice*.

C'est dire que dans la perspective de vos recherches sur « l'Héroïsme et l'héroïsation », je propose de considérer, à l'œuvre dans l'une des productions les plus exigeantes et les plus fortes de la littérature contemporaine, *les formes d'un art de la déconstruction* des figures et des discours héroïques.

« Contemporain », ici, n'est pas un vain mot. Il impulse un ensemble de processus constitutifs de la singulière composition du texte simonien : où il y va du témoin, de l'anamnèse, de l'autobiographe, de la biographie, d'une ekstase de l'événement et d'une méditation sur le temps. Bref, de ce que Claude Simon nomme dans *Le Jardin des Plantes* le « portrait d'une mémoire », et que j'ai désigné ailleurs comme une poétique des montages de la mémoire et du rituel mémoriel¹. Où l'on entend déjà qu'une disjonction se dessine entre le versatile processus mémoriel et l'édifiant mémorial de la célébration, entre l'infini cheminement singulier de l'un, le monumental consensus commémoratif de l'autre.

Reconsidérons le sens du mot « héros » (Liddell / Scott / Jones). C'est, d'abord, le nom donné par les Grecs aux grands hommes divinisés. Le héros est celui qui se distingue par des actions extraordinaires, par sa grandeur d'âme. Or, Claude Simon prend le parfait contrepied de cette célébration. Lorsqu'il fait mention des héros antiques, c'est pour signifier légende, fiction, citation littéraire, imaginaire culturel de convention. Telle, par exemple, la référence à Ulysse par le biais de l'écriture des *Métamorphoses* d'Ovide :

« [...] de sorte que nous serions devenus sans nous en rendre compte quelque chose comme des bêtes, il me semble que j'ai lu quelque part une histoire

¹ Mireille Calle-Gruber, *Le Grand Temps : Essai sur l'œuvre de Claude Simon*, Presses Universitaires du Septentrion, 2004. Cf. notamment pp. 65-96.

comme ça, des types métamorphosés d'un coup de baguette en cochons ou en arbres ou en cailloux, le tout par le moyen de vers latins... » pensant encore « Comme quoi il n'a donc pas entièrement tort. Comme quoi somme toute les mots servent tout de même à quelque chose, de sorte que dans son kiosque il peut sans doute se persuader qu'à force de les combiner de toutes les façons possibles on peut tout de même quelquefois arriver avec un peu de chance à tomber juste. Il faudra que je le lui dise. Ça lui fera plaisir. Je lui dirai que j'avais déjà lu en latin ce qui m'est arrivé, ce qui faisait que je n'ai pas été trop surpris et même dans une certaine mesure rassuré de savoir que ç'avait déjà été écrit, de sorte que tout l'argent qu'il a lui aussi dépensé pour me le faire apprendre n'aura pas été non plus complètement perdu. » (*La Route des Flandres*, pp.94-95)

La réécriture au second degré de cette scène fameuse où Circé accueille Ulysse et ses compagnons qu'elle transforme en pourceaux, déplace le motif du côté de la dérision en signalant que sont inséparables l'illusion romanesque et l'illusionnisme culturel. Au royaume des belles-lettres, il faudra voir à ne pas oublier, avec Circé et ses magiques pouvoirs d'instantanées transformations, la magie des mots en leur combinatoire qui permet de « tomber juste » : affaire de passes des phrases et de réseaux signifiants par quoi sont tenues à l'œil les fabuleuses constellations du récit.

Par contraste, la dérisoire figure de l'humain fait de la figuration dans un mouvement (et non une action) dont ne sont révélés ni les tenants ni les aboutissants. Sur la route des Flandres, mai 40, lors de la débâcle de l'armée française, l'existence devient fantomatique, le déplacement « comme au théâtre » est simulation, et toute réalité hallucinatoire. Ainsi, la marche sur la route de la cavalerie « comme au théâtre ces personnages immobiles dont les jambes imitent sur place les mouvements de la marche tandis que derrière eux se déroule en tremblotant une toile de fond sur laquelle sont peints maisons arbres nuages, avec cette différence qu'ici la toile de fond était seulement la nuit, du noir [...] » (p.29).

Le narrateur se trouve ainsi embarqué, rouage aveugle, dans une mécanique insensée dont la description, par euphémisme et litote, relève du manège et de l'attraction de foire :

« [...] sur cette route qui était quelque chose comme un coupe-gorge, c'est-à-dire pas la guerre mais le meurtre, un endroit où l'on vous assassinait sans qu'on ait le temps de faire ouf, les types tranquillement installés comme au tir forain derrière une haie ou un buisson et prenant tout leur temps pour vous ajuster, le vrai casse-pipe en somme » (p.15)

Attraction de foire, attraction mortelle cependant : c'est bien là la dissonance entre le leurre et la violence généralisés dont il faudra tout le reste de la vie du narrateur et tout l'art d'écriture pour tenter d'en rendre (et de s'en rendre) compte. Rendre compte *qu'il arrive* sans que cela *lui* arrive, lui soit arrivé à lui – un événement encore toujours dans l'arrivage, dans l'arrivance.

Événement de *personne* en danger. Événement-trompe-l'œil que la guerre et l'héroïsme des grands actes : une

« [...] sorte de va-et-vient immobile, de piétinement monotone, tandis que sous elles défilent bas-côtés poussiéreux, pavés ou herbe, comme une tache d'encre aux multiples bavures se dénouant et se renouant [...] » (p.25)

Il est significatif que la description du trompe l'œil, ici, – de ce théâtre de l'inhumain : où l'événement arrive : à personne, sans personne – le trompe l'œil donc, ici, désigne la tromperie de facto mais aussi idéologique et éthique à l'égard des soldats et des idéaux de gloire militaire.

Chez Claude Simon, le temps avance à reculons, vers le lieu de l'écriture et de la narration qui est le lieu de la mémoire. Ni chronologie, ni achronie mais « tache d'encre », la tache aveugle où se font et défont inlassablement les passages de lecture, les déchiffrements « maintenant » – nouveaux à chaque « maintenant » ; représents à chaque « à présent » :

« [...] et, les yeux grands ouverts sur le noir, presque insensible maintenant (les étriers déchaussés, penché à présent sur le pommeau, les deux jambes passées par-dessus les sacoches pour soulager les genoux, se laissant ballotter comme un paquet) il croyait entendre tous les chevaux, les hommes, les wagons en train de piétiner ou de rouler en aveugles dans cette même nuit, cette même encre, sans savoir vers où ni vers quoi, le vieux et inusable monde tout entier frémissant, grouillant et résonnant dans les ténèbres comme une creuse boule de bronze avec un catastrophique bruit de métal entrechoqué, pensant [...] » (p.31)

Ainsi la « nuit d'encre » devient, au second degré, métaphore de l'écriture, laborieuse et tâtonnante. Davantage : cet écrire-aveugle, ce narrer ce qui n'arrive pas à arriver à lui (« presque insensible », en état second, hypnotique), ou plutôt qui ne peut *lui* arriver que rétrospectivement, dans le temps de l'écriture du livre qui donne tout le temps au(x) temps d'*arriver* ; ce récit d'approximations infimes (pas théâtre mais *comme* au théâtre ; toile de fond *avec cette différence que*) visent avant tout à *faire défiler la mémoire*. Le film, la pellicule, la page, bref l'impressionnable mémoire que s'emploient à tisser les montages et passages du texte. C'est-à-dire non seulement le défilé des variations successives mais aussi le filage et défilage de la toile : une stratégie du défilement en vérité – le terme est militaire avant de signifier, plus familièrement une dérobade –, une mise à couvert et dé-couvert est à l'œuvre pour préserver la mémoire. La réserve de (la) mémoire.

Loin de quelque célébration glorieuse, les récits de guerre chez Claude Simon, qui ne sont pas récits militaires et encore moins parade, c'est toujours : « le vent, tentative de restitution d'un retable baroque » (titre du roman de Claude Simon) ; c'est, récits toujours inscrits dans la vanité et le mouvement perpétuel de l'entreprise impossible, donner un sens aux tableaux détachés que constituent les gestes d'une vie. A formuler ainsi le dispositif, on comprend

qu'il n'y a ni plus ni moins d'épopée à décrire un fait historique (la dérouté des Flandres, les campagnes napoléoniennes, la retirada des républicains espagnols) qu'à décrire les errances d'un personnage anonyme (Montès dans *Le Vent*), ou les phantasmes de l'adolescent, ou les voyages d'un autobiographe ou ses lectures de Proust, de Doïtoievski et de quelques autres.

En fait, au fil du phrasé et dans le filigrane de la langue, ce qui nous tient fascinés – nous : lecteurs et narrateurs –, c'est qu'il y va de récits qui défient la fin, l'arrêt, la mort. Qu'ils font du deuil et du travail de ses perpétuels ajustements, *le moment* des forces esthétiques.

C'est ainsi au deuxième et au troisième sens de « héros » que nous nous trouvons adressés. De façon figurée, en littérature, le héros est le personnage principal d'une œuvre romanesque ou d'une aventure. Dans le poème épique, la forme requise à la constitution de la figure héroïque considère les questions de rythme et de prosodie : une « mesure héroïque » en quelque sorte, qui fut longtemps l'hexamètre. Or, précisément, le refus de l'écrivain d'un humanisme psychologisant et de tout anthropocentrisme, a porté Claude Simon à réinventer la forme-roman, laquelle ne puise plus son justificatif à la dimension mimétique du personnage et de l'intrigue qui s'y attache : cette forme, seuls la régissent seules la rythmique et la syncope, l'espacement, le battement même de l'écrire. Il en résulte quelques renversants effets.

D'une part, ce théâtre de l'inhumain (ou de l'absence d'humain) que devient l'espace du récit, réinvente une dimension tragique c'est-à-dire destinale, fatale. On l'a entendue tout à l'heure dans l'évocation de « l'inusable monde tout entier frémissant, grouillant et résonnant dans les ténèbres [...] avec un catastrophique bruit de métal » (p.31). Cette dimension est explicitée dans la référence à la tragédie grecque :

« [...] nous n'étions pas dans la boue de l'automne nous n'étions nulle part mille ans ou deux mille ans plus tôt ou plus tard en plein dans la folie le meurtre les Atrides, chevauchant à travers le temps la nuit ruisselante de pluie sur nos têtes fourbues pour parvenir jusqu'à elle la découvrir la trouver tiède demi nue et laiteuse dans cette écurie à la lueur de cette lanterne [...] » (p.115)

Mais surtout, la dimension tragique, on *l'entend* dans l'ordonnancement prosodique du phrasé qui s'éploie, incommensurable, par scansion, contre les formules, la langue de bois, le numéro matricule, les ordres militaires et les conventions littéraires. Exemple, ce fragment dont la cohérence rythmique des rimes internes, des reprises crescendo, de l'approche où le souffle se reprend aux répétitions et martèlement syllabique, nourrit l'allégorie chthonienne et le portrait de l'humaine déréliction par quoi la cavalerie militaire devient hyperbolique : une apocalyptique chevauchée, « le cheminement même du temps ».

« [...] et tout ce qu'il percevait maintenant c'était le bruit, le martèlement monotone et multiple des sabots sur la route se répercutant, se multipliant (des

centaines, des milliers de sabots à présent) au point (comme le crépitement de la pluie) de s'effacer, se détruire lui-même, engendrant par sa continuité, son uniformité, comme une sorte de silence au deuxième degré, quelque chose de majestueux, monumental : le cheminement même du temps, c'est-à-dire invisible immatériel sans commencement ni fin ni repère, et au sein duquel il avait la sensation de se tenir, glacé, raide sur son cheval lui aussi invisible dans le noir [...] » (p.28)

La phrase poursuit ; le phrasé se fait creuset de durées immensurables et de formes sans nom. Amplifiée, hyperbolique, la marche de l'armée en guerre constitue un processus métaphorique toujours en passe de catachrèse : un mot pour l'autre, un terme suppléant l'autre c'est-à-dire ne suppléant pas mais déplaçant.

« [...] cette formidable patiente et dangereuse rumeur de milliers .de chevaux allant par les routes, semblable au grignotement que produiraient des milliers d'insectes rongeant le monde (au reste les chevaux, les vieux chevaux d'armes, les antiques et immémoriales rosses qui vont sous la pluie nocturne le long des chemins, branlant leur lourde tête cuirassée de méplats, n'ont-ils pas quelque chose de cette raideur de crustacés cet air vaguement ridicule vaguement effrayant de sauterelles, avec leurs pattes raides leurs os saillants leurs flancs annelés évoquant l'image de quelque animal héraldique fait non pas de chair et de muscles mais plutôt semblable – animal et armure se confondant – à ces vieilles guimbardes aux tôles et aux pièces rouillées, cliquetant, rafistolées à l'aide de bouts de fils de fer, menaçant à chaque instant de s'en aller en morceaux ?), rumeur qui, dans l'esprit de Georges avait fini par se confondre avec l'idée même de guerre [...] » (p. 28)

Le sens, c'est l'effet de ces déplacements : vieux chevaux d'armes / cette raideur de crustacés / cet air de sauterelles / évoquant quelque animal héraldique / semblable à ces vieilles guimbardes / l'idée même de guerre. L'imprévu et l'impropriété tiennent la phrase en gésine, ouverte sur le carrefour des sens. Davantage : de « chevaux d'armes » à « idée même de la guerre », le récit décrit une révolution par laquelle les déplacements cumulés successivement finissent par composer un étoilement des significations. Toutes sont à présent, convoquées de façon concomitante, sans exclusive. Ce que le récit décrit, c'est ce confront et cette confrontation des mots, c'est cette chevauchée du langage plutôt que la représentation d'actions, héroïques ou pas. Retrouvant ainsi à l'œuvre la vérité poétique que Novalis formule avec bonheur :

« Tous ignorent le propre du langage : qu'il n'est occupé que de lui-même. C'est pourquoi il constitue un fécond et splendide mystère [...]. Il n'est d'écrivain qu'habité par la langue. »

Apparaît, par suite, un effet plus renversant encore : chez Claude Simon, de l'épopée il y en a, mais sans événements ni actes héroïques. Un *epos* sans héros sans processus valorant d'héroïsation. Importe le *poème (epos)* : l'événement

ment lexical et phrastique de l'advenir des mots l'un à l'autre. L'un dans l'autre, comme on dit lorsqu'on approxime. Sous nos yeux, dans l'avancée du texte par épanorthoses et reprises, s'élabore une forme hybride singulière : un poème sans mètre, une épopée sans maîtrise héroïque. Une sorte de poématique du penser où littérature et philosophie cheminent du même pas ; s'articulent directement, sans le truchement du personnage ou de l'anecdote. Ou encore, pour le dire avec Jean-Luc Nancy, il y va du « poids d'une pensée ». Je préfère : le poids *d'un penser* soulignant ainsi, par l'action infinitive (substantif infinitif), qu'il s'agit de l'action du langage « occupé de lui-même », du langage tout à son mystère.

La facture du roman simonien présente cette particularité de « compter avec la poésie » (Jean-Luc Nancy), c'est-à-dire de trouver dans le tissage scriptural la nécessité de ses figures et de ses scansions – nécessité interne qui fait que « la 'prose' dont on parle ici est la 'véritable' poésie, ou la vérité de la poésie »². Par suite, la phrase simonienne ne donne pas de la voix, elle a du souffle. Elle ne fait pas le récit des manœuvres militaires, elle fait le récit de la description en ses dispositifs articulatoires : surgissent des co-incidences, des parallèles agoniques, des progressions, des chutes. Bref, l'émergence d'un sens qui n'est pas disserté mais concertant et déconcertant, pas discours mais *estampé* : gravé, imprimé, enlevé. Jean-Luc Nancy récapitule bien la portée d'un tel travail de poétique de la prose :

« [...] ce qui résiste avec la poésie [...], c'est ce qui, dans la langue ou de la langue, annonce ou retient plus que la langue. Non pas de la « surlangue » ni de l'« outre-langue » mais l'articulation qui précède la langue « en » elle-même (et qui est aussi bien une « affection » et une « praxis », ou un « ethos », que proprement une « énonciation ») – et, sans doute, quelque chose de cette articulation en tant que « rythme », « cadence », « coupe », « syncope », (« espacement », « battement »), et avec cela, en cela, quelque chose que je nommerais, pour ne pas dire une « figuration », un destin. »³

Les manœuvres de la phrase s'exposent chez Claude Simon, emblématiques de tout conflit. Par la dynamique du phrasé qui est injonction d'enchaîner-toujours, une phrase toujours en appelant une suivante, c'est le réseau de la littérarité qui se trouve bientôt en jeu ; l'infinie phrase enchaîne sue les phrases des bibliothèques et des siècles des siècles.

Du parti pris de *lèpos* sans héros, un effet encore résulte : le phrasé n'a d'autre mesure que son devenir-phrase. C'est dire que la narration rend le temps à l'espace. En fait, entraîné dans un récit qui intervient *après* cependant que l'écriture compose un « à présent » pluriel et différant, le lecteur *va à reculations vers le présent de l'écriture* qui est lieu d'anamnèse et donne à la métaphore les pouvoirs du télescope.

² Jean-Luc Nancy, « Compter avec la poésie », in : *Résistance de la poésie*, « La Pharmacie de Platon », William Blake & Co / Arts & Arts, 1997, p.22.

³ *Ibid.*, p.23.

« Puis il se rendit compte que ce n'était pas à Blum qu'il était en train d'expliquer tout ça (Blum qui était mort depuis plus de trois ans maintenant [...]) (p.88)

[...] à moins qu'il (George) ne fût pas en train de dialoguer sous la froide pluie saxonne avec un petit juif souffreteux – ou l'ombre d'un petit juif, et qui n'allait bientôt plus être qu'un cadavre – un de plus – de petit juif – mais avec lui-même, c'est-à-dire son double, tout seul sous la pluie grise, parmi les rails, les wagons de charbon, ou peut-être des années plus tard, toujours seul (quoiqu'il fût maintenant couché à côté d'une tiède chair de femme), toujours en tête-à-tête avec ce double, ou avec Blum, ou avec personne) [...] » (p.176)

La narration de Claude Simon est moins aux prises avec le récit de la mort que, plus radicalement, avec celui d'une certaine « fin de l'homme », ainsi nommée par une part de la philosophie contemporaine⁴ ; c'est une narration qui refuse un point de vue anthropocentrique – fixe, à l'aplomb du texte. Phraser la fin de l'homme contraint, au contraire, à décalages ou redites : on ne saurait dire une fois pour toutes ; redire n'est jamais dire la même chose. Bref, il n'y a de récit que mise en scène, et toute scène se trouve clivée d'ob-scène, et à l'ob-scène relatée. Ce que la lecture éprouve aux assemblages poétiques de Claude Simon, ce qu'elle suit pas à pas dans la texture des mots, ce sont les menées de l'écriture.

L'art de la syncope

Une singulière méditation sur le temps innerve ainsi tout l'œuvre à l'enseignement de la syncope, laquelle coupe court, troue la durée, bat le temps comme on bat un jeu de cartes. Entre plus de temps et plus *que* temps, entre plus de temps et pluS de temps, entre le grand temps (l'urgence du « il est grand temps ») et l'achronie, la narration simonienne se tient hors de l'horlogère mesure. Ce retraitement du temps de la narration par la temporalité phénoménologique privilégiant le battement de cil, le coup de cœur, le tour de langue, est à l'opposé du temps héroïque de la maîtrise et de la logique d'action. Ici ne peut advenir que le choc de l'ana-logique – ainsi du calembour : « [...] pour une fraction de seconde toute la lumière et la gloire sur l'acier virginal... Seulement, vierge, il y avait belle lurette qu'elle ne l'était plus [...] » (p.13), où, à peine évoquée, la figure convenue du geste du héros sabre au clair est sitôt interrompue et dévoyée ; ici n'arrivent que les déliaisons du sens et les surprenantes alliances de mots, les enjambements métaphoriques, la césure de l'Histoire, toute une écriture des parages, des échos, des parentés qui forment une rétine textuelle. Une mémoire de lecture sensorielle (Claude Simon : « une architecture sensorielle »). Et point de savoir, point de téléologie (« Mais comment savoir, comment savoir ? Que savoir ? »)

⁴

Cf. le colloque de Cerisy, dirigé par Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, *Les fins de l'homme. Autour du travail de Jacques Derrida*, Galilée, 1980. Sur l'historique de ces développements philosophiques, voir le volume collectif publié à l'occasion de l'ouverture du *Parlement des philosophes* à Strasbourg : *Penser à Strasbourg*, Galilée et Ville de Strasbourg, 2004.

S'il y a formes et rythmes épiques (et le choix tropique de la prosopopée et de l'hypotypose), le Poème travaille à « donner à lire l'interruption qui de toute façon décidera de la figure même. »⁵

Contraire de la figure du héros, l'*epos* simonien fait venir le motif du survivant – de celui qui n'en revient pas. De justesse, tout juste, réchappe du casse-pipe de la route des Flandres ; ou réchappe du camp d'extermination comme, dans *Le Jardin des Plantes*, le peintre Gastone Novelli évoqué en plusieurs épisodes. De justesse : et le restant de ses jours à la recherche d'une autre langue (Novelli chez les Indiens de la forêt Amazonienne, étudiant leur langue ; Novelli réinventant un alphabet dans la composition de ses toiles). De justesse : et le reste de la vie à chercher l'agencement des mots et des phrases pour que la narration puisse « tomber juste » (l'écrivain narrateur C.S., S , O).

Pour la peinture de Novelli, ceci :

« peintures où sur ce même
fond blanc crémeux il re-
prenait sans cesse une com-
position en damier dont
les lignes semblaient on-
duler chacune des cases
occupée par quelque motif
géométrique triangles dis-
ques flèches escargot ou
encore petit damier noir
et blanc ou encore ins-
criptions aux lettres ir-
régulières titubantes à
demi effacées [...] »
[...] ou encore la lettre A répétée sur plusieurs
rangées remplissant toute une case [...] » (*Jardin des Plantes*, p.26-27)

Ou encore les titres, fort explicites, de ses toiles :

« Vuole dire caos (Veut dire chaos)
Al di sopra delle stelle (Au-dessus des étoiles)
Paura clandestina (La peur clandestine)
Ora zero (Heure zéro)
Giornale intimo (Journal intime)
Le cose nell'uovo (Les choses dans l'œuf) » (*ibid.*, p.72)

Quant aux récits de guerre de Claude Simon, on l'a vu : point de scènes de bataille rangée ni d'affrontements. *Défaite*, c'est le processus de ce qui, êtres et choses, tombent en morceaux :

« [...] le monde arrêté figé s'effritant se dépiautant s'écroulant peu à peu par morceaux comme une bâtisse abandonnée, inutilisable, livrée à l'incohérent, nonchalant, impersonnel et destructeur travail du temps » (*exipit* de *La Route des Flandres*)

⁵ Jacques Derrida in : Geoffrey Bennington et Jacques Derrida, *Circonfession*, Seuil, 1991, 10/53.

Défaite – et pas de front ni de frontière ni de face à face (« Y a plus de front pauvre con Y a plus rien ! ») ni de repères réglant les mouvements ; et pour ligne d'écriture, une ligne de flottaison du sens selon l'accord des signifiants faisant soudain passer d'un registre à l'autre (amour / guerre ; champ des cavaliers / champs des labours ; terre tombale / terre arable). Quant à *la révolution*, ce sont des trajectoires circulaires à répétitions, portant à son comble la confusion des espaces et des temps, ou le processus de ressassement qui enraye la progression narrative, ou encore, tout simplement, le sens premier, physique, du vocable tel qu'il est consigné dans le dictionnaire et cité en exergue au *Palace* :

« Révolution : Mouvement d'un mobile qui, parcourant une courbe fermée, repasse successivement par les mêmes points. Dictionnaire Larousse »

Le Poème du survivant exige donc une désidéologisation de notre vocabulaire et la saisie des mots par les racines. Ce sont les trajectoires des mots et les révolutions du langage au travail du style qui font tout le soin de l'écrivain.

En somme, cette forme inédite de Poème non-héroïque constitue la réponse simonienne à l'après-Auschwitz. Comment peindre, écrire, penser, lire, relier après Auschwitz ? Question qui plane sur l'ensemble de l'œuvre, et qui trouble toute logique spéculative ainsi que le précise Jean-François Lyotard dans sa réflexion : « Discussion ou phraser "après Auschwitz" » :

« Il faudrait imaginer ceci : que le clivage introduit par « Auschwitz » dans la pensée de l'Occident ne passe pas au-dehors du discours spéculatif, c'est-à-dire, puisque ce dernier n'a pas de dehors, ne détermine pas son effet au-dedans de ce discours comme une issue incomplète, invalide, inexprimée, comme une sorte de stase névrotique sur une figure (celle de la mort « Auschwitz ») qui ne devrait être, tout bien considéré, qu'un moment ; mais que *ce clivage fêle la logique spéculative elle-même et non pas seulement ses effets*, enraye le fonctionnement de certains de ses opérateurs, et non pas de tous, la condamne au dérèglement d'un infini qui ne serait ni le bon ni le mauvais, ou qui *serait les deux*. »⁶

C'est bien cette fêlure qui est à l'œuvre chez Claude Simon : la guerre et pas la guerre ; la mort et pas la mort ; ou comme-mort ; mort-comme-cheval-mort mangeant « les pissenlits par la racine » (p.244) et vivant cependant, c'est-à-dire « plus morts que des morts puisque nous étions capables de nous en rendre compte [...] » (p.17). Telle est la « logique » du « survivant » ici : ni mort ni vif, et vivant et mourant cependant, inépuisable revenant. Et telle, la forme et son interruption – la forme *de* l'interruption – qu'est l'*épos* sans telos, et dont le dispositif grammatical par excellence est le participe présent systématiquement employé

⁶ Jean-François Lyotard, "Discussion ou phraser "après Auschwitz" in : *Les fins de l'homme*, cit., pp. 288-289. Je souligne.

« [...] la patte et l'ombre de la patte se séparant et se ressoudant, ramenées sans fin l'une vers l'autre [...] le double mouvement multiplié par quatre, les quatre sabots et les quatre ombres télescopées se disjoignant et se rejoignant dans une sorte de va-et-vient immobile [...] » (*ibid.*, p.24-25)

Marque du suspens, de l'indécidable, de ce qui avance et n'avance pas, « immobile à grands pas », le participe présent simonien est la forme du « qui serait les deux ». Plus exactement, désignant le point du ni l'un ni l'autre et l'un et l'autre, le participe présent est une forme *matricielle*, au sens où Derrida entend *khôra* dans sa lecture du *Timée* de Platon : un espace porte-empreinte où déposer / effacer de passagères inscriptions.

Un Poème porte-empreinte et non un Poème porte-drapeau : telle est la différence entre l'épopée sans héros de Claude Simon, et le chant héroïque. *Lépos* simonien peint le passage – l'être du passage. La passibilité.

Ce Poème sans héros opère une triple remise en question : celle de la Représentation ; celle de l'Histoire ; celle de l'Unique. Ce sont les trois codes fondamentaux de la logique spéculative des récits. (Sans doute, ici, pourrait-on dire : des « Grands Récits » selon les termes de Lyotard lorsqu'il désigne les récits de Progrès de la Modernité).

Où l'épos contrevient à la représentation héroïque

Le narrateur du *Jardin des Plantes* raconte une séance d'interview concernant son expérience de la guerre, son récit d'écrivain, le sentiment de peur qu'il avait dû (selon l'interviewer) éprouver, et ce récit d'une interview souligne sinon l'absurdité du moins la surdité de ce qu'on ne saurait appeler un « dialogue » et que Claude Simon, en effet, ne présente pas selon la forme convenue du dialogue littéraire (ponctuation, tirets, alternance régulière des voix). Ce qui ponctue ce « dialogue de sourds », ce sont les inflexions interrogatives et exclamatives, les majuscules, les jurons :

« [...] ou quand vous vous escrimiez à faire sauter ce ruisseau par cette jument et que ce que vous appelez des petites boules de coton sortaient par-ci par-là de ce pré tout de même vous aviez peur non ? J'ai dit Non. Pas dans ces moments-là. Avec cette jument et ce ruisseau c'était seulement Bon Dieu de bon Dieu de merde ! Bon Dieu pauvre idiot tu vas te décider ou non ? Bon Dieu de bon Dieu ! Je crois que ce qui à la fois m'exaspérait et me déprimait le plus c'était le grotesque de la situation, le dérisoire : être tué dans une position aussi ridicule, dans l'eau jusqu'à mi-mollet et en train de me battre avec une jument qui ne voulait pas s... Il a dit Bon mais [...] » (p.95-96)

Mais il y a aussi les réflexions en monologue intérieur, les réminiscences, les associations d'idée qui opèrent, dans le continuum de la masse textuelle, des ruptures et liaisons à contretemps de la logique communicationnelle :

« De nouveau je me demandais ce qu'il pouvait bien comprendre de ce que je lui racontais lui avec ses lunettes de docteur sa montre suisse sa cravate de bon goût et sa chemise qui sortait de chez le blanchisseur. Pas plus qu'il ne pouvait se faire une idée de ce que c'est que de passer dix heures sur une selle d'armes puis [...] » (p.96)

Or, ce qui, dans ce dispositif, est pris à contre-pied, ce sont précisément les clichés qui réglementent nos représentations de « la guerre », « le danger de mort », « l'action », clichés selon lesquels il ne peut y avoir pour décor de la guerre qu'un paysage apocalyptique :

« [...] De nouveau je pensai qu'alors c'était aussi le printemps. La campagne verte, les fleurs dans les prés, l'ombre fraîche des forêts, les oiseaux. Et là-dedans, les cavaliers, ahuris, exténués, les chevaux exténués aux flancs déchirés par les éperons, et avec, sous la selle, des plaies à vif larges comme la main, les attentes, les ordres qui arrivaient trop tard, les replis grand galop sous les grêles de balles, la hantise des avions, l'escadron, le régiment qui fondaient comme ça, peu à peu, harcelés, encerclés... » (p.100)

Se conjuguent bien, ici, l'absurdité d'une scène de guerre sur fond de paysage idyllique et la surdité de l'interlocuteur c'est-à-dire l'intransmissibilité de cette scène hors normes : ni horrible, ni héroïque, ni anthropocentrique, ni anthropomorphique. En un mot, une guerre pas montrable, pas racontable. Quelque chose comme une banalisation, une minimalisation de la guerre (souffrance, mort) des hommes parmi les phénomènes de l'univers. Une scène pas racontable car *insupportable*.

« Il a secoué la tête, de nouveau comme agacé. Il a dit Voilà S'il vous plaît, justement : quand vous vous êtes trouvé sur cette route que vous avez si bien décrite dans votre roman et... J'ai dit Merci vous êtes bien gentil mais il faut croire que je ne l'ai pas si bien décrite, parce que figurez-vous qu'un des éditeurs étrangers a trouvé bon (ou astucieux, commercial, attractif) de décorer la jaquette du livre avec un dessin représentant le cadavre d'un cheval en travers d'une route défoncée, boueuse, parsemée de flaques et bordée d'arbres déchiquetés. Il n'y manquait que les classiques ruines, les classiques pans de murs eux aussi déchiquetés. Mais ça aussi d'autres éditeurs y ont pensé. D'une manière générale les couleurs des jaquettes tirent sur le rouge et le noir. Feu et ténèbres. Comme ça le lecteur n'a plus besoin de lire, et si par malheur il lit il va être terriblement déçu parce que là (je veux dire sur cette route) s'il y avait de la fumée c'était juste de loin en loin, et juste un filet, et non pas noire mais bleutée dans le soleil, quelques camions ou quelques voitures qui achevaient de brûler, et le ciel tout bleu, et ce qui allait arriver c'était simplement un tranquille assassinat. Alors j'ai sans doute mal raconté tout ça et il faudrait reprendre : heure, état des lieux, personnages, bruits, actions... » (p.100-101)

C'est une critique de la lecture qui est ainsi faite : lecture qui fonctionne à la reconnaissance et non à la découverte ; lecture programmée et aveugle au texte. Bref, une lecture idéologique. Une lecture qui ne lit pas.

Où l'épos contrevient à l'Histoire

La Route des Flandres met en pièces les discours de la *doxa* notamment dans une scène non pas d'énonciation mais de *dénonciation* du concept d'*Histoire*, de l'Histoire majuscule. La séquence met en scène Blum et Georges. Le narrateur se remémore « peut-être des années plus tard, toujours seul [...] toujours en tête-à-tête avec ce double, ou avec Blum, ou avec personne » (*RdF*, p.176) leur discussion alors qu'ils sont en train de déplacer un tas de charbon. Cependant que les deux personnages sont « au charbon » autant qu'au discours, voici que claque, en quatre éclats par quatre reprises, le mot « Histoire » :

« [...] en vertu de cette loi qui veut que l'Histoire [...] » (p.176)

« Nous y voilà : l'Histoire. Ça fait un moment que je pensais que ça allait venir. J'attendais le mot. C'est bien rare qu'il ne fasse pas son apparition à un moment ou à un autre. Comme la Providence dans le sermon d'un père dominicain. Comme l'Immaculée Conception : scintillante et exaltante vision traditionnellement réservée aux cœurs simples et aux esprits forts, bonne conscience du dénonciateur et du philosophe, l'inusable fable – ou farce – grâce à quoi le bourreau se sent une vocation de sœur de charité et le supplicié la joyeuse, gamine et boy-scoutesque allégresse des premiers chrétiens, tortionnaires et martyrs réconciliés se vautrant de concert dans une débauche larmoyante que l'on pourrait appeler le vacuum-cleaner ou plutôt le tout-à-l'égout de l'intelligence [...] » (p.176)

« [...] et Blum : « Bien. Donc cette loi qui veut que l'Histoire... » [...] » (p.177)

« ... que l'Histoire (ou si tu préfères : la sottise, le courage, l'orgueil, la souffrance) ne laisse derrière elle qu'un résidu abusivement confisqué, désinfecté et enfin comestible, à l'usage des manuels scolaires agréés et des familles à pedigree... Mais en réalité que sais-tu ? Quoi d'autre que le caquetage d'une femme [...] » (p.177)

Par la mise en jeu de l'ironie, de l'autodérision, de l'interlocution agonique, de la mise en perspective et de la prise de distances, la narration ouvre un espace de lisibilité nouvelle où le principe à l'œuvre consiste à montrer l'illusion du savoir. Qu'il n'y a jamais que réécriture, falsification, mensonge. Que tout ce que l'on peut savoir c'est qu'on ne saurait savoir. Position de non-maîtrise et de scepticisme qui sape toute idéologie d'héroïsme. Toute idéologie.

Où l'épos ne table pas sur l'Unique

Dérisoire, la guerre de 39-40 l'est parce qu'elle est désuète, dépassée, d'une autre époque. A l'efficace technologie de l'adversaire s'opposent des valeurs chevaleresques périmées. C'est cheval et sabre contre tanks et mitraillettes. Le récit de *La Route des Flandres* décrit l'action du Capitaine de Reixach dans une posture hors du temps, à la manière d'un tableau ou d'une image d'Epinal.

« [...] comme par exemple ce réflexe qu'il a eu de tirer son sabre quand cette rafale lui est partie dans le nez de derrière la haie : un moment j'ai pu le voir ainsi le bras levé brandissant cette arme inutile et dérisoire dans un geste héréditaire de statue équestre que lui avaient probablement transmis des générations de sabreurs, silhouette obscure dans le contrejour qui le décolorait comme si son cheval et lui avaient été coulés tout ensemble dans une seule et même matière, un métal gris, le soleil miroitant un instant sur la lame nue puis le tout – homme cheval sabre – s'écroulant d'une pièce sur le côté comme un cavalier de plomb commençant à fondre par les pieds et s'inclinant lentement d'abord puis de plus en plus vite sur le flanc, disparaissant le sabre toujours tenu à bout de bras derrière la carcasse de ce camion brûlé, effondré là, indécent comme un animal une chienne pleine traînant son ventre par terre, les pneus crevés se consumant lentement exhalant cette puanteur de caoutchouc cramé la nauséuse puanteur de la guerre suspendue dans l'éclatant après-midi de printemps, flottant ou plutôt stagnant visqueuse et transparente mais aurait-on dit visible comme une eau croupie [...] » (p.12)

Le processus métaphorique fonctionne ici de façon inhabituelle, montant en opposition deux aspects : d'abord une réduction de la dimension héroïque, le cliché de la statue équestre devenant petit soldat de plomb ; ensuite un énoncé catachrétique, désignant l'innommable car *exorbitante* situation, c'est-à-dire ce pour quoi il n'y a pas de nom, aucun vocable convenu ne pouvant convenir. Ce pour quoi il n'y a qu'approximations, comparaisons inattendues, le camion militaire « comme une chienne pleine », la guerre « comme une eau croupie ». Ouvrant ainsi entre cliché et catachrèse, entre poncif et indicible, entre redit et entredit, entre logorrhée et inarticulable, l'écriture fait arriver à la fois la métaphore de la dé-faite, de la ruine, et la ruine-défaite de la métaphore. Comme si la situation était trop insolite, trop *énorme* pour être dite – si ce n'est par le Poème et le tour des tropes.

Il y a davantage. Le non-héroïque de Reixach dans l'absurde posture de petit soldat de plomb sur la scène du monde, n'est pas même « grand » par sa petitesse car le récit, répétant à plusieurs reprises dans le livre la description de cette image équestre, lui ôte toute valeur d'action *unique*. Il en fait, bien plutôt, une sorte de vignette, d'estampe, de figure à l'emporte-pièce représentative d'un personnage de raté. De Reixach aura raté la guerre comme il a raté l'amour (Corinne le trompant avec le jockey Iglésia), faisant aussi mal la guerre que l'amour, manquant la gloire militaire comme il manque la course

de chevaux (Corinne : « Je te l'avais dit. J'en étais sûre. L'idiot. L'espèce de cré-tin d'idiot [...] » (p.167). Un personnage à l'étroite dimension vaudevillesque, donc, et qui transforme la mort illustre en un lamentable suicide collectif :

« [...] prévoyant même peut-être ou du moins ayant peut-être envisagé jusqu'à cette ultime conséquence ou plutôt conclusion, ce suicide que la guerre lui donnait l'occasion de perpétrer d'une façon élégante [...] » (p.13)

La narration de *la Route des Flandres* décrit un processus de ressassement, repassant par les mêmes points, gommant l'événementialité du fait historique, le rendant an-historique, a-typique, a-héroïque. Seuls importent les passages mot à mot, l'infini chemin des transports phrastiques. La forme du chemin narratif. Le mouvement *tropique* de l'écriture compose ainsi un inventaire des objets *trouvés* (*trobar* : trope) du monde.

Le Poème du deuil

Parmi les objets perdus (« Bureau des objets perdus » est le titre du dernier chapitre du *Palace*), perdus et *trouvés* c'est-à-dire réinventés par l'*epos* simonien, il y a, dans *Les Géorgiques*, la stèle funéraire d'une morte bien-aimée : Anne-Marie, l'épouse décédée jeune, du Révolutionnaire Général d'Empire LSM. Plus exactement, déclinaison littéraire du deuil, il y a la scène de déchiffrement d'une épitaphe qui tombe en morceaux. C'est à mes yeux les pages les plus sublimes écrites par Claude Simon.

Cette scène est emblématique, face aux temps révolus de l'héroïsme, de la fonction de garde, de sauvegarde, que l'écrivain confère à la littérature. Au temps de gloire héroïque s'oppose le temps déliquescant de la mémoire. S'il n'y a aucun héroïsme, ni de l'obscur ni du gradé, s'il n'y a pas de monument ni de monumental récit, il y a, dans l'incertain processus de remémoration c'est-à-dire de lecture-écriture, un travail du deuil qui s'avère. Ce travail, il est *exorbitant*, sans fin sans nom, à la mesure de l'écroulement général. C'est ce travail du deuil qui habite tous les livres de Claude Simon.

Télescopant Antiquité et Temps modernes, idylle et chant funèbre, la scène décrit une tentative de recomposition du texte gravé *contre* la décomposition des corps, des feuilles mortes, d'un cimetière dispersé. Littéralement, le texte donne à lire le poème-épitaphe *dans* la décomposition de ses vers fragmentés et dans leur dissémination en îlots de corps majuscules sur le corps minuscule de la narration :

[...] lisant au fur et à mesure que son doigt suivait les lettres alignées MARIE ANNE... puis grattant la pierre de l'ongle, effritant les écailles jaunes des lichens, disant HASSEL..., la fin du nom tout à fait effacée, la pierre à cet endroit éclatée, les caractères redevenant lisibles un peu plus loin AUX BEAUX JOURS DE LA GRECE, puis la main aux doigts carrés comme des pelles, aux ongles noirs, descendant d'un cran, se déplaçant de nouveau

de gauche à droite, d'un mot à l'autre, DANS SPARTE (la pluie continuant à tomber [...])⁷

Dans le labeur archéologique, la main devenue outil jardinier fait lever de la terre l'ultime adresse – adresse antique comme les sentiments humains, ou plutôt les sentiments copiant les formules livresques « sur l'antique ». Adresse à l'épouse aimée qui télescope les époques séculaires cependant que cède sous les semelles le « magna végétal en train de se décomposer » (p.162), l'inscription de mort (en) capitale(s) littéralement *surname* dans la débâcle des sols, des temps, des littératures :

[...] AURAIT ETE CITEE AVEC ORGUEIL, le doigt descendant encore d'un cran, faisant rapidement tomber une plaque de mousse (la pierre au-dessous incrustée de terre, brune), la voix épelant de nouveau ELLE EUT (et toujours la pluie multiple, infinie, ce grignotement menu, comme la matérialisation, la mise en bruit pour ainsi dire, de millions et de millions de nombres, de décimales contenues entre les claquements sonores, scandés, des grosses gouttes de plus en plus rapprochées, le temps découpé en millions de millions d'infinitésimales fractions, de secondes, d'années, de siècles...) EN TOUT PAYS, SOIT BERGERE OU PRINCESSE..., l'idiot toujours agenouillé redressant son buste, se retournant d'un bloc, dévisageant le visiteur, répétant avec une sorte de ferveur, de violence : PRINCESSE ! puis redisant ou plutôt concassant deux fois (et maintenant il y avait dans la voix quelque chose comme du défi, de l'exaltation, de la colère) : Vous voyez ? Vous voyez ? », se penchant de nouveau, le doigt frôlant de nouveau la pierre, progressant par brèves saccades FIXE TOUS LES RE... (et sans doute savait-il lui aussi par cœur ce que les faibles stries creusées dans la pierre permettaient à peine de deviner, comme des fantômes de lettres, de mots, les traces rongées d'une douleur, REGARDS, d'un pleur) ET REÇU MEME ACCUEIL, après quoi il y avait un vide, l'intervalle d'une ligne sans aucune trace de caractère gravé, rien que la pierre grise, froide, nue, l'idiot observant une pause, immobile, silencieux, comme si ses yeux courant sur la plage déchiffraient ce qui disait seulement le silence, le chagrin, puis le doigt, l'ongle bordé de deuil se remettant à suivre la ligne de caractères presque effacés qui se devinaient un peu plus bas, la voix disant en même temps ELLE VINT AU CALLEPE, s'interrompant, le buste se redressant une seconde fois, les yeux perdus contemplant avec douleur autour d'eux le paysage invisible, le vallon noyé de pluie, de pleurs, se dissolvant, la voix enrouée (comme celle d'un animal, d'un sourd auquel on aurait appris à parler) répétant CALLEPE ! la tête basculant en arrière, désignant du menton le ruisseau un peu plus bas, la prairie inondée, l'eau laquée, immobile, à la surface de laquelle les gouttes serrées dessinaient des cercles d'argent, et à la fin le buste se courbant de nouveau, le doigt carré rampant lentement d'un point de suspension à l'autre, puis filant rapidement, violemment, jusqu'au dernier mot, la voix devenue maintenant furieuse, chargée d'un réel désespoir, d'une réelle détresse, disant (mais moins vite que le doigt, ou peut-être les yeux du visiteur avaient-ils déjà parcouru la fin de l'inscription – pas lu : reconnu avant même d'avoir besoin

7

Claude Simon, *Les Géorgiques*, Minuit, 1984, p. 163.

de les voir les mots qu'il avait déjà entendus sortir un peu plus tôt de la vieille bouche édentée :) ... ET VOICI SON CERCUEIL ! la pluie qui tombait drue maintenant ruisselant sur le visage [...]. (pp.163-165)

La convention poétique, ruiniforme, lettre morte en la banalité de son contenu, se charge, d'être ainsi disséminée-rassemblée, d'un singulier *pathos*, devient vitale. Infiltrée en tous points par des parenthèses perméables et par des signes qui la parasitent, faisant converger à la fin « pluie » et « pleurs », l'épithaphe est, à tous les sens, *citation*. Citation vitale comme on dit ailleurs citation militaire : mention au tableau d'honneur pour ceux qui tombent aux champs civils. Citation de vie, mais aussi : la vie comme citation. La vie excitée ; tronquée ; rendue-extraite par bribes. L'épithaphe-épigraphie c'est aussi – et là le passage atteint son acmé – la douleur dite par les mots d'autrui, l'intime par la citation, le singulier par le convenu, le propre par le figuré : la seule forme d'inscription possible n'étant plus que celle de la syncope.

C'est là, dans l'inscription / trans-criture arrachée lettre à lettre, mot à mot au néant, que s'affirme la force du Poème en tant qu'épopée sans héros : un *epos* existentiel, ressort ultime et fabuleux, où l'écriture maintient que quelqu'un *a été*. Jean Starobinski, à propos de *Histoire* de Claude Simon, lors du colloque de Genève, parle de la « reconstitution d'un moi vivant à partir de ses ruines » ; et Claude Simon, plus modestement, pour ce faire, de la *combinaison* de fragments de textes et de mots. Pas de célébration d'héroïsme, mais de la survivance. Pas un destin individuel, mais les pesées et les destinées du Poème.

Mireille CALLE-GRUBER

SAINTS ET HÉROS : VIES PARALLÈLES ET PSYCHOLOGIES SPÉCIFIQUES

Si le héros est une figure universelle de la cité, le saint est une figure universelle de la foi. Même les traditions religieuses très soucieuses de préserver l'altérité radicale du divin par rapport au monde des humains et, par conséquent, méfiantes de cette kyrielle d'intermédiaires entre Dieu et les hommes que sont les saints (voir, par exemple, le protestantisme calviniste ou la tradition musulmane), ne résistent pas au besoin d'ériger certaines personnes à un statut élevé qui les distingue du reste de la communauté.

La figure du saint partage plusieurs caractéristiques avec la figure du héros¹, mais s'en distingue également. Leur comparaison sera effectuée ici dans une approche descriptive, nourrie des quelques travaux antérieurs et profitant d'un regard plus particulièrement psychologique. Les études de la psychologie du héros et de la psychologie du saint se font rares (d'ailleurs, elles se focalisent plutôt sur les représentations de l'héroïsme et de la sainteté), ce qui est éventuellement dû à la pratique de la recherche psychologique concentrée notamment sur la psychologie de « l'homme moyen ». Toutefois, les quelques études existant à ce jour ainsi que des connaissances contemporaines en psychologie de la religion (en ce compris la psychologie de la personnalité religieuse) seront sollicitées dans cette tentative d'esquisser, d'une manière quelque peu idéale-typique (et donc abstraite par rapport aux particularités des contextes spécifiques), cette comparaison entre la figure du saint et celle du héros.

1. VIES PARALLÈLES

Non seulement la figure du saint partage avec celle du héros des structures similaires, mais la compréhension d'une figure permet d'éclairer la compréhension de l'autre. Plus encore, c'est comme si les deux figures se nourrissaient et se soutenaient mutuellement. Ainsi par exemple, comme nous allons le présenter ci-après, d'une part, le saint peut être défini par l'héroïcité des vertus dans lesquelles il a excellé. D'autre part, le héros s'érige à un modèle qui transcende la réalité humaine et qui devient objet de sacralisation et d'identi-

¹ Si le terme « saint » peut facilement recouvrir les personnes reconnues comme tels par une communauté religieuse, le terme du « héros » est beaucoup plus large. Il peut signifier principalement 1) la figure principale d'un récit, d'une œuvre littéraire, 2) la figure du héros de la communauté (notamment ethnique-nationale), qui se distingue par ses exploits (notamment en fonction des besoins de défense de la communauté) et 3) la figure individuelle de celui qui agit de manière prosociale en prenant des risques importants pour lui-même. C'est aux deux dernières figures que nous nous limiterons ici, dans le but d'effectuer une comparaison avec la figure du saint.

fication ; et ce d'autant plus que l'action du héros semble motivée de préoccupations prosociales.

La sainteté du héros

La visite de la terminologie et des divers vocables à l'origine du vocabulaire de la sainteté à travers différentes traditions religieuses (Ries et al., 1993) permet déjà de saisir une série des structures qui, selon nous, peuvent se transférer du saint au héros. Ainsi, l'adjectif _____ renvoie à l'état de *pureté* et à l'état de *séparation* (par exemple, entre ce qui touche au divin et le reste). L'adjectif _____ (dont l'équivalent en hébreu serait *qadosh*) renvoie à cette sainteté divine considérée comme *transcendante* par rapport à l'homme : le héros est également celui qui transcende le monde des humains et certainement la banalité des affaires humaines. L'adjectif _____ qualifie des réalités considérées comme *puissantes* (êtres ou choses puissants de par leur relation avec des divinités) ; le héros est par excellence celui qui fait preuve de puissance, et notamment de celle qui dépasse le monde des humains. Le substantif _____, dans l'antiquité grecque, toujours selon Ries et al. (1993), décrit l'homme remarquable par sa force, son courage, ses exploits, mais aussi le modèle idéal du héros sage, de l'homme qui, par sa *patience dans la souffrance, se domine et domine le destin*. C'est aussi dans cette capacité de triompher devant les obstacles (internes ou externes) que héros et saint se rejoignent. Le radical *sak-* dont dérive le *sacré* indo-européen (dont notamment *sanctus*) ajoute une autre dimension à la sainteté et par extension, selon nous, à l'héroïcité : *faire que quelque chose existe, devienne réel* (par exemple explique Ries, à travers le rituel religieux). Or, tant le saint que le héros par leur action font exister, rendent réelles des choses qui autrement resteraient de l'ordre de l'imaginaire (cf. l'exemple des miracles, du merveilleux). Enfin, la conception de la sainteté hindoue se situe dans une voie particulière, celle de la *libération* et de la *purification*. Or, si la figure du saint, notamment dans la version ascético-mystique, se définit presque par cet effort de libération intérieure, le héros est aussi perçu comme celui dont l'acte héroïque témoigne du fait qu'il s'est libéré de ce qui le rendait vulnérable.

Le fait que le modèle du héros se nourrisse du modèle du saint se manifeste de manière plus qu'évidente dans le culte du héros : cérémonies de légitimation et de reconnaissance collective, cérémonies de commémoration, statuts, icônes ou effigies, ainsi qu'édifices, érigés souvent dans le lieu de la mort de la personne, sont des exemples d'une certaine sacralisation du héros. Dans certains contextes socio-historiques où l'importance des causes ethniques et nationales se fait saillante, les deux modèles s'entremêlent, se stimulent mutuellement ou se succèdent avec une aisance remarquable (cf. par exemple, les saints et héros contemporains au Moyen-Orient ; Mayeur-Jaouen, 2002). D'ailleurs, la figure complexe du martyr mort à la fois pour la nation et la foi en est un exemple éloquent.

L'heroïcité du saint

Parallèlement, le modèle du saint semble, à son tour, être nourri du modèle du héros. Il est assez significatif que le concept de « vertu héroïque » forgé au Moyen-Âge soit utilisé des siècles plus tard pour définir la sainteté. L'Église catholique, en la personne du pape Benoît XIV, construira une conception de la sainteté (précisée dans le but de codifier la procédure de béatification et de canonisation) comme exigeant l'*heroïcité* des vertus (chrétiennes). Par heroïcité, il est entendu notamment a) l'*excellence* des actes (il faut un seuil qui dépasse ce qui est banal et ordinaire dans l'exercice des vertus), b) la *multiplicité des actes* durant la vie (quelques actes isolés ne suffisent pas pour établir l'heroïcité de la vertu) et c) la présence active des *diverses vertus* théologiques et cardinales (de Bonhome, 1969).

Cette conception héroïque (il s'agit en réalité d'un super-héros) de la sainteté, problématique vis-à-vis d'une conception théologique de l'Église privilégiant l'horizontalité de la communauté des fidèles appelés tous à la sainteté, donnera sa place à une conception de la sainteté moins éthérée mais qui garde son caractère héroïque. Sous le pontificat de Benoît XV, la sainteté se définit comme « la seule conformité au vouloir divin qu'exprime l'accomplissement constant et exact *des devoirs de son état* » (de Bonhome, 1969 ; Truhlar, 2003). C'est dans cet accomplissement que consiste « la vie héroïque » d'un saint et non dans « les actions inhabituelles et extraordinaires, lesquelles ne dépendent pas de notre volonté » (de Bonhome, 1969). Si cette heroïcité perd quelque peu son aspect extravagant dans la définition postérieure de la sainteté, elle n'en perd pas moins sa substance héroïque : comme le remarque de Bonhome, l'heroïcité des vertus du saint doit se prouver à travers « l'*excellence multiple et constante* des actes qui correspondent aux vertus que le saint *eut l'occasion de pratiquer* » (nos italiques).

La dimension héroïque de la sainteté se manifeste de manière encore plus claire lorsqu'on se focalise sur l'expérience ascético-mystique (cf. Casagrande & Vecchio, 2003, p. 282-285). Depuis saint Antoine et les Pères du Désert, pour ne pas recourir à des traditions ascétiques d'autres religions, la vie et l'ascension spirituelles sont considérées comme un combat, une lutte contre ses ennemis intérieurs (passions, vices) où le moine-guerrier défie les épreuves et les tentations de l'opposant de manière inhabituellement courageuse et persévérante. Le vocabulaire ascétique foisonne de termes empruntés au vocabulaire guerrier : prise d'assaut, vaincre, succomber, combat, ennemi, etc. Bien qu'enraciné dans une communauté de croyants, le saint est aussi ce solitaire qui, comme le héros, « sort du lot » pour affronter seul le destin.

Si la maturité dans la foi peut être considérée, selon Vergote (1983), comme une épreuve analogue à celle œdipienne — et le héros également exemplifie

le sujet qui résout et dépasse le conflit œdipien² —, on imagine aisément que la lutte ascétique renvoie par excellence à cette épreuve œdipienne spécifique à l'avancement de l'individu. C'est ainsi que, tout en soulignant la part de la bienveillance divine et de la grâce à la sanctification, la théologie de la sainteté fait également place à la collaboration active, aux efforts personnels accomplis et à la vie morale de la personne (Ries et al., 1993).

Structures et processus parallèles

Étant donné que les deux modèles se nourrissent mutuellement, il n'est pas étonnant de trouver un nombre important de structures communes. Une série de caractéristiques du héros, synthétisées à partir d'une littérature conséquente par van Ypersele (1995, 2003), peuvent aisément se trouver également chez le saint. Le saint, comme le héros, semble souvent être prédestiné à cet accomplissement dès la naissance : dans plusieurs hagiographies, des signes extraordinaires au moment de la naissance suggèrent une telle destinée. Si le héros s'avère capable d'exploits qui sont hors des capacités humaines habituelles, le saint se révèle doté de charismes extraordinaires (guérison, don de prophétie, connaissance des secrets du cœur, etc.). Le moment de la mort constitue souvent l'apothéose du parcours : à la fois par l'unité qui se manifeste autour de la dépouille du héros ou du saint et par la prolifération de signes du merveilleux consécutifs au décès. Tant le héros que le saint se distinguent par cette ambivalence de leur statut par rapport à leurs semblables, les humains, dont ils sont à la fois proches et lointains. Ils participent à la condition humaine tout en la dépassant. Leur action et leur vie constituent néanmoins l'accomplissement d'un impératif universel : tout homme ou femme est « appelé », théologiquement parlant, à la sainteté et tout un chacun peut être un héros dans sa vie quotidienne. Les récits hagiographiques et « héroïgraphiques » partagent le même souci de toute reconstruction édifiante, à savoir la tendance à passer sous silence la face obscure, les moments de faiblesse, les chutes et les échecs (à l'exception de quelques accidents de parcours qui, une fois mentionnés, rendent encore plus glorieuse l'image du héros ou du saint). Enfin, la réputation des uns et des autres est aussi fonction d'un continuum qui va du local et du national vers l'universel. Aux saints et héros locaux et nationaux se succèdent des saints et des héros dont la réputation grandissante porte à l'universalité. (Toutefois, on peut soupçonner que les traditions uni-

²

Dans les textes psychanalytiques classiques traitant de la psychologie du héros, l'héroïcité est considérée comme un symbole de la lutte d'individuation, d'acquisition d'indépendance par rapport au monde parental, que ce soit en termes de lutte pour échapper à l'emprise de la libido maternelle et de l'inconscient collectif (Jung ; cf. aussi Jadot, 1975) ou en termes de rébellion contre le père et de lutte pour l'indépendance, la liberté et l'expression de sa volonté personnelle et par conséquent en terme d'acquisition d'autonomie et d'auto-réalisation (Rank, 1909 ; cf. également, Seif, 1984). De manière intéressante pour le parallélisme entre héros et saint, Jung insiste sur la dimension intra-psychique de ce combat héroïque d'individuation : il s'agira pour l'individu de renoncer à l'impérialisme du moi et de se rapprocher de la totalité du Soi ; la lutte contre sa propre instinctivité contribuera ainsi à l'élargissement de la conscience (Jadot, 1975).

versalisantes de plusieurs religions contribuent à une universalisation rapide de leurs saints alors que la fragmentation du monde en un nombre important d'espaces nationaux ralentit l'universalisation des héros³. Ceci n'enlève pas une fonction essentielle commune aux deux figures : par leur action, les saints et les héros consolident l'identité d'une communauté et fondent même parfois cette communauté (nation, ethnie, ordre religieux, etc.).

Enfin, les deux modèles se rejoignent souvent autour du sacrifice et du martyre et se distinguent tous les deux de la figure du sage (Ries et al., 1993) dont les caractéristiques premières ne sont pas le courage, l'entrée en action ou l'investissement dans la lutte mais le recul, la patience, la réserve et l'acceptation.

Notons également une autre caractéristique commune. Elle est inspirée de la théorie du rôle de Sunden (cf. Holm & Belzen, 1995). Selon cette théorie, le croyant est en train de vivre des expériences religieuses dans la mesure où il s'identifie lui-même à de personnages importants des récits religieux significatifs tels que les récits bibliques. En s'identifiant au rôle, il rejoue des scénarii bibliques dès qu'une occasion similaire au contexte du récit se présente dans sa vie quotidienne. Par extension, on peut supposer que tant le saint que le héros sont en train de rejouer quelque part des rôles tels qu'assumés par des personnes qui les ont précédés : le Christ ou d'autres saints pour les uns, des héros antérieurs pour les autres.

Similarité des typologies

Cette mise en parallèle de deux figures sera terminée ici avec une proposition heuristique de parallélisme entre les typologies des héros et des saints. Pour ce faire, nous empruntons la typologie des héros proposée par Girardet (1986). Un premier type de héros, selon Girardet, c'est le vieux sage qui a fait ses preuves par le passé, que ce soit en temps de paix ou de guerre, et dont la fonction est, le cas échéant, d'apaiser, de protéger et de restaurer. À ce premier modèle de *gravitas* s'oppose la *celeritas*, la jeunesse et la force du héros dont la légitimité ne procède pas du passé, mais s'inscrit dans l'éclat de l'action immédiate. La troisième image, c'est celle de l'homme providentiel, de l'homme inspiré, du fondateur des institutions nouvelles, du législateur : c'est dans la perspective de la durée que son personnage trouve son accomplissement. « Il construit l'édifice que les générations futures auront pour tâche de maintenir » (p. 77). Enfin, le dernier modèle est celui du prophète, dont Moïse est l'exemplaire presque prototypique, à savoir celui qui « lit dans l'histoire ce que les autres ne voient pas encore » et qui « guide son peuple sur les chemins de l'avenir ».

³ On peut toutefois observer une transition contemporaine progressive des héros nationaux vers des héros dont l'action héroïque, au service des valeurs morales universelles, ouvre vers un espace d'universalité (cf., par exemple, le concept des Justes des nations, concept qui transpose à l'humanité entière des actes héroïques destinés à un peuple particulier).

Cette typologie peut être reprise et appliquée à l'univers vaste des saints. Si le premier modèle renvoie aux vieux sages, pères spirituels, qui après avoir fait leurs preuves dans la vie spirituelle pratiquent la guidance des âmes avec discernement, le deuxième modèle renvoie aux jeunes saints qui se sont manifestés tôt grâce à leur action novatrice tels un François d'Assise ou un Ignace de Loyola ou alors les martyrs tout simplement. Les pères et docteurs de l'Église pourraient être considérés comme l'équivalent des législateurs, des fondateurs des institutions, des théoriciens dans la communauté des croyants, tandis que la quatrième figure renvoie clairement aux saints qui se distinguent par leur intervention prophétique tels qu'un Martin Luther King pour le protestantisme (cf. sur ce dernier, Irwin, 2000).

Une analogie similaire peut s'établir entre types des saints et types des héros, basée sur le travail de Boltanski et Thévenot (1991), tel que repris par van Ypersele (2003). Ces auteurs font une distinction entre plusieurs univers mentaux qui co-existent dans une société donnée. Ainsi, la *cité inspirée* est une cité dont les membres fondent leur accord sur l'acceptation totale de la gr ce : elle est fidélité à l'inspiration divine ou au génie intérieur. Dans la *cité domestique*, la grandeur des personnes dépend de leur position hiérarchique et est donc un état social. Dans la *cité d'opinion*, la grandeur est fondée sur le renom et ne dépend que des opinions des autres ; il s'agit d'être honoré et  tim  par le plus grand nombre. La *cité civique* a sa grandeur à elle qui dépend du principe qui légitime l'ordre social et exige des sacrifices en vue du bien commun ; la grandeur se manifeste dans l'action qui vise à unifier et regrouper les citoyens à travers des objectifs communs et elle est faite de devoir et de vertu (renoncement aux intérêts particuliers). Enfin, dans la *cité industrielle*, la grandeur dépend de l'efficacité, de la productivité, de la performance et de la fiabilité : ses grands hommes sont notamment les industriels et les experts scientifiques.

Par analogie, dans les institutions religieuses telle que l' glise pour le Christianisme, nous retrouvons :

- (a) des saints inspirés, prophètes et visionnaires charismatiques (*cité inspirée*),
- (b) des saints qui sont reconnus plutôt par la piété et la dévotion populaire (*cité d'opinion*), des évêques et responsables institutionnels (*cité domestique*),
- (c) des martyrs et leurs successeurs, les ascètes qui, par leur action, font preuve de vertu en tant que renoncement suprême aux intérêts personnels et consolident l'unité de la communauté (*cité civique*), ainsi que
- (d) des docteurs et théologiens qui travaillent pour préserver et garantir l'orthodoxie des croyances ou des pères et guides spirituels fiables pour garantir l'orthopraxie dans la vie des fidèles (*cité industrielle*).

2. PSYCHOLOGIES SPÉCIFIQUES

Ce serait toutefois réducteur de décrire le héros et le saint comme étant deux faces, deux versions équivalentes de la même réalité selon qu'on passe de la cité à la communauté des croyants. Une série de réalités d'ordre psychologique et anthropologique semblent distinguer les deux figures dans au moins quatre domaines spécifiques.

A cte isolé ou parcours d'une vie ?

Une première différence concerne l'ampleur, notamment celle temporelle, de ce qui constitue l'essence de l'héroïcité ou de la sainteté. Notons tout d'abord que le langage courant comprend l'expression « acte d'héroïsme », mais pas celle d'« acte de sainteté ». L'acte d'héroïsme est un acte circonscrit spatio-temporellement qui fait ériger un homme ou une femme au statut du héros. Comme le remarque Girardet (1986), il existe une temporalité spécifique à l'héroïsation : une période d'attente et d'appel, suivie par le temps de la présence du héros « sauveur » ; elle-même suivie du temps de souvenir. Évidemment, dans le processus de reconstruction du parcours héroïque, une tentative sera faite pour réinterpréter, dans une perspective cohérente, l'entièreté d'une vie comme étant la préparation lente du moment glorieux où le héros se manifeste. Il reste que c'est l'acte qui fait le héros.

Par contre, la sainteté est supposée être l'affaire d'une vie, au moins en grande partie. C'est l'entièreté d'une vie qui construit la réputation et qui justifie la reconnaissance de la sainteté. Évidemment, l'hagiographie inclut aussi des cas de saints qui ont vécu « dans le péché » et qui se sont convertis. À l'exception de la conversion suivie du martyre (où le sacrifice constitue la preuve ultime du don de soi), « l'héroïcité des vertus » demande chez les convertis une pénitence héroïque par la suite, une continuité et intensité dans l'engagement (cf. col. 340, de Bonhome, 1969).

Ce n'est donc pas par hasard si la place de la mort dans le processus de légitimation est différente selon qu'on passe du héros au saint. Dans les deux cas, la mort est l'occasion pour que se lève une admiration qui exprime et amplifie la reconnaissance populaire. Toutefois, la reconnaissance sociale du (des) acte(s) du héros se fera avant sa mort, il sera donc souvent reconnu et honoré de son vivant. Par contre, bien que le saint puisse être l'objet d'admiration et de réputation de son vivant, c'est la mort qui mettra le sceau définitif sur la qualité sainte de son existence. La mort est ainsi le point culminant qui donne, parfois de manière surprenante, la tonalité finale dans la lecture d'une vie. (Notons à ce propos un paradoxe apparent : un pécheur converti au dernier moment peut se retrouver parmi les saints tandis qu'une vie de « sainteté » se trouve anéantie si la mort trouve la personne dans le péché, comme si la mort constituait une sorte d'examen final et du révélateur de l'entièreté d'une vie).

Le contraste entre héroïcité et sainteté devient encore plus subtil si l'on quitte la question de la durée pour examiner la question de l'ampleur de la vertu. En termes stricts, la reconnaissance du héros se base sur quelques vertus délimitées et parfois même sur la preuve donnée d'une qualité spécifique (courage, amour, honneur etc.). Évidemment, l'acte héroïque est souvent accompagné d'autres qualités chez la personne. Par exemple, plusieurs études ont montré que des qualités telles qu'être brave, courageux, soucieux des autres et empathique sont accompagnées par des qualités telles que savoir contrôler ses émotions, surtout en situation de crise, bien fonctionner dans une équipe, être intelligent, être honnête ou enfin être constant par rapport à ses valeurs. Ceci est vrai tant dans la perception que les gens ont de l'héroïcité, que dans les justifications que des personnes qui ont fait preuve elles-mêmes d'actes héroïques donnent dans le cadre des recherches (Gash & Conway, 1997 ; Lois, 2003 ; White & O'Brien, 1999). Toutefois, l'action héroïque peut se produire en l'absence de vertus apparentes dans d'autres domaines de l'existence⁴.

Par contre, l'exigence de sainteté implique une interconnexion entre plusieurs vertus. L'héroïcité des vertus évoquée ci-dessus implique un degré héroïque à la fois aux quatre vertus cardinales (ou naturelles : prudence, justice, tempérance et force) et aux trois vertus théologiques (ou surnaturelles : foi, charité et espérance). Plus encore, la littérature ascétique et patristique insiste sur le fait que les différentes vertus se soutiennent et s'impliquent mutuellement. Pour le démontrer, cette littérature propose souvent une vertu comme source, racine des autres (par exemple, la charité). Aujourd'hui, des psychologues sociaux (Baumeister & Exline, 1999) défendent d'ailleurs l'idée que, derrière les quatre vertus cardinales, il y a une problématique commune : celle du contrôle de soi comme un « muscle » moral. Ils rappellent des études qui montrent qu'un acte spécifique attestant la capacité du contrôle de soi (par exemple, résister à une tentation) reflète une habileté plus généralisée qui s'applique à beaucoup d'autres sphères (hygiène de vie, physiologie, régulation affective, etc.). À l'inverse, l'absence du contrôle de soi se manifeste aussi de manière unitaire : des délinquants ou des criminels, par exemple, ont souvent été arrêtés pour différentes sortes de crime, contrairement à l'idée commune d'un choix de carrière spécialisé (Gottfredson & Hirschi, 1990).

C'est pourquoi, la même littérature ascétique et patristique a développé une théorie unitaire des vices qui est le pendant de sa théorie des vertus. Les vices sont eux aussi interconnectés et se soutiennent mutuellement. Comme démontré dans l'excellent ouvrage de Casagrande et Vecchio (2003), cette littérature est riche en hypothèses psychologiques / anthropologiques qui expliquent comment un vice (tel que la gourmandise ou la vaine gloire) peut engendrer tous les autres (les sept ou huit péchés capitaux) et, de manière plus générale, comment les fautes de la chair peuvent engendrer des fautes de l'esprit et vice versa. La métaphore du monstre à sept têtes ou celle de l'arbre

⁴ Le film *Héros malgré lui* avec Dustin Hoffman comme protagoniste met en exergue cette réalité.

qui donne des racines sont évocatrices de cette unicité des vices (et de leurs pendants, les vertus).

L e rapport à l'humilité et la gloire

Le saint et le héros partagent bien évidemment cette motivation commune qui est le désir d'excellence. Et ce désir n'est pas en soi condamné par la morale et la spiritualité chrétiennes. Bien au contraire, comme évoqué antérieurement, l'idéal de la sainteté demande l'excellence des vertus. La gloire du royaume est aussi une finalité pour les martyrs et leurs successeurs, les ascètes. Toutefois, il existe une différence entre la figure du héros et celle du saint sur l'attitude personnelle à adopter face à la gloire et aux sentiments narcissiques.

Si l'on se place du point de vue de la psychologie du héros, on a l'impression que la problématique de l'humilité ou du narcissisme n'est pas une réalité qui entre en considération ; comme si le héros se plaçait au-delà de ce type d'évaluations morales. Il ne lui est pas demandé d'être humble : il faut qu'il soit courageux et qu'il mette le bien-être des autres devant ses propres intérêts. Qu'il se sente humble et modeste ou fier et narcissique, voire arrogant, c'est une problématique différente de celle de l'héroïcité. Le héros peut accepter les honneurs et même les chercher ou il peut être modeste et expliquer tout simplement qu'il a fait ce que tout être humain digne devrait faire dans pareilles circonstances⁵. Même si l'attitude modeste donne une plus-value sur son acte et augmente l'admiration et le respect, il s'agit toutefois d'une réalité indépendante du caractère proprement héroïque de cet acte. Dans des études empiriques sur les représentations de l'héroïsme ou sur la manière dont les traits héroïques sont liés aux autres traits de la personnalité, il s'avère que la modestie ou l'humilité ne font pas partie de ce qui définit l'héroïsme (Gash & Conway, 1997 ; Georgiadis et al., 2004 ; Platsidou & Metallidou, 2003).

À l'opposé, la victoire sur la vaine gloire et l'acquisition de la vertu d'humilité sont primordiales dans la réalité anthropologique de la sainteté. Chez plusieurs théoriciens chrétiens de la spiritualité, la vaine gloire est même considérée comme la mère de tous les vices. Qui plus est, Augustin considère que, par rapport à la morale stoïcienne ou épicurienne, l'humilité est une vertu spécifiquement chrétienne (Casagrande & Vecchio, 2003). Il n'est pas étonnant que le saint, de son vivant, évite toute sorte d'honneur. Dans les récits hagiographiques, on trouve même des cas extrêmes de saints (souvent ceux qui sont connus dans la spiritualité orthodoxe comme « les fous en Christ ») qui, pour être préservés des honneurs des hommes, ont préféré masquer leur propre mode de vie derrière une façade de vie de débauche (par exemple, Rydén, 1995). Bien que la tentation subtile de ce que Vergote (1978) a appelé le « pharisaïsme du républicain » existe derrière certaines stratégies de fausse

⁵

Explication souvent donnée par des personnes qui ont fait preuve d'héroïsme, par exemple en sauvant des Juifs durant la persécution nazie (Gilbert, 2003) ou en prenant des risques physiques pour sauver des individus (Lois, 2003).

modestie, il n'empêche que le modèle de la sainteté inclut l'humilité comme idéal. Il est assez caractéristique que parmi les rares psychobiographies de saints chrétiens, une sur François d'Assise (Charron, 1992) et une autre sur Ignace de Loyola (Meissner, 2001), se rejoignent sur cette constatation que le désir d'excellence et le narcissisme du départ, inhérent dans la personnalité de ces deux figures, ont dû subir une transformation spirituelle importante pour devenir des forces constructives pour soi et pour les autres dans cette quête de grandeur de la sainteté.

À ce propos, mentionnons que l'attitude par rapport à l'humilité comme vertu dans la vie chrétienne n'est pas exactement la même pour tous les Pères de l'Église. Une divergence fort intéressante semble exister entre d'une part une position qui considère l'humilité comme le pôle opposé (vertu) du vice de la vaine gloire et d'autre part, une position, d'influence aristotélicienne et qu'on retrouve chez Thomas d'Aquin, où l'humilité, associée à la magnanimité, consiste à la juste mesure entre les deux extrêmes : pusillanimité, peur (et donc désespoir), d'un côté, et vaine gloire, audace (et donc espérance), de l'autre (Casagrande & Vecchio, 2003). Si Bonaventure critique comme non chrétien l'idéal d'Aristote selon lequel « magnanime est celui qui se croit digne de grandes choses et qu'il l'est en effet », Thomas d'Aquin veut dégager l'humilité du risque de sa confusion avec la petitesse. Il fait ainsi finalement perdre à cette vertu sa place parmi les vertus théologales.

La place de l'altruisme et du sacrifice

La dimension altruiste, le service des autres et le sacrifice sont presque définitoires à la fois de l'héroïsme et de la sainteté. Parmi les vertus que le saint exerce (de manière héroïque), la charité occupe une place centrale : l'amour de Dieu et des hommes est la mesure de toutes les autres vertus morales qui s'appliquent aux autres questions humaines (New Catholic Encyclopedia, p. 553). De plus en plus, les canonisations modernes donnent une place importante à la présence de la charité par rapport à celle d'autres vertus non socio-religieuses. Dans un des rares textes en psychologie de la religion qui traite de la psychologie de la sainteté, William James, un des pionniers de la psychologie américaine, observe que la charité constitue une qualité principale de la sainteté. Le mérite des saints, selon James (1902), est que ceux-ci, tout en adoptant une attitude risquée et, à première vue, non pragmatique (aimer ses ennemis est dangereux pour soi-même), rendent le monde plus habitable parce qu'ils témoignent du fait que l'amour est finalement possible. Les saints, toujours selon James, tendent à réaliser un idéal dont ils osent affirmer la possibilité, même si la charité excessive peut parfois être imprégnée de la naïveté de celui qui se laisse duper (344-348)

Le caractère prosocial d'un acte est également ce qui qualifie d'héroïque une attitude risquée. Dans un article récent, Becker et Eagly (2004) délimitent la notion d'héroïsme. Selon eux, des comportements de prise de risque peuvent

avoir comme motivation la recherche du plaisir personnel (par exemple, l'exercice des sports dangereux), l'intention de nuire à autrui (actes délinquants) ou l'intention d'aider autrui (risquer beaucoup ou sa vie même pour sauver quelqu'un). De même, il existe des actes prosociaux qui ne présupposent la prise d'aucun risque (par exemple, faire du bénévolat). L'héroïsme combine donc les deux réalités, à savoir la prise des risques et le comportement altruiste. Pour le dire autrement, si l'altruisme quotidien implique un coût plus au moins bas, l'héroïsme implique des coûts élevés (Lois, 2003).

De manière intéressante, des études empiriques récentes ont examiné les représentations que les gens ont des traits héroïques ainsi que les motivations que les personnes donnent pour justifier un acte qualifié, par les autres ou la société, d'héroïques. Ces recherches montrent clairement qu'à côté de traits tels que le courage, la force, la prise de risques et l'esprit combatif, on trouve des traits tels que l'empathie, le souci pour les autres, la prise en charge, l'amour et l'esprit d'aide (Gash & Conway, 1997 ; Lois, 2003 ; Olinger, 2002).

Toutefois, au-delà du caractère prosocial commun entre l'héroïsme et la sainteté, certaines différences semblent s'esquisser. Tout d'abord, la dimension « courage-prise de risques » semble phénoménologiquement première par rapport à celle de service à autrui. Ceci apparaît plus clairement lorsqu'on intègre dans la réflexion des types d'héroïsme plus traditionnels, tels l'héroïsme du guerrier ou celui du héros national. Nous pouvons même faire l'hypothèse qu'il existe des différences culturelles quant à la perception de l'altruisme du héros. Ainsi, si dans la littérature psychosociologique américaine les préoccupations prosociales semblent d'une importance capitale pour le modèle du héros (par exemple, Gash & Conway, 1997 ; Lois, 2003), dans le monde méditerranéen, ce sont des aspects tels que le courage, la force ou l'invulnérabilité qui semblent arriver en premier lieu (Georgiadis et al., 2004). On serait tenté même d'élargir la définition de l'héroïsme à la prise de risques pour des causes nobles en général (Becker & Eagly, 2004) et pas nécessairement pour des préoccupations strictement prosociales et altruistes. Cette définition inclurait ainsi l'héroïsme des idées et des valeurs, ces dernières n'étant pas directement liées au registre des relations interpersonnelles.

En deuxième lieu, l'idéal de la sainteté et, plus généralement, de la morale religieuse prône, en principe, une extension de l'altruisme. L'acte altruiste par excellence dans plusieurs récits hagiographiques est le pardon de ses ennemis. Du point de vue sociobiologique, ce qui caractérise la religion c'est l'extension de l'altruisme *naturel*, qui s'applique aux seules limites du « kinship » naturel (famille, endogroupe, communauté), vers des « kinship » *culturels* beaucoup plus vastes (Batson, 1983). Le saint est donc appelé à un amour universel de tous les hommes. Pour le dire autrement, l'incapacité d'aimer celui qui est radicalement autre est considérée comme une faille. Tandis que l'idéal du héros, de nouveau en principe, n'implique pas nécessairement une extension universaliste de son altruisme. Son courage au service de sa communauté et de ses proches, connus ou inconnus, est déjà considéré comme extraordinaire. Ainsi,

un héros guerrier ou un héros national qui pardonne ses ennemis passe-t-il en quelque sorte du statut de héros au statut de saint.

En troisième lieu, en conformité avec ce qui a été décrit ci-dessus (*Acte isolé ou parcours d'une vie ?*), l'acte altruiste du héros est circonscrit dans le temps. Par contre, dans l'idéal de la sainteté, la charité est considérée comme une attitude qui doit rester constante tout au long de la vie et, pour laquelle, un travail de maturation longue est nécessaire.

Toutefois, cette différence d'« ampleur » de l'altruisme entre l'idéal du saint et celui du héros semble se relativiser, si pas s'estomper, au niveau du comportement explicite. Force est de constater que l'altruisme du héros est une démonstration dans les faits d'une attitude altruiste accompagnée d'une prise effective de risques : risques pour son bien-être, sa santé et intégrité physique, parfois risques pour le bien-être de ses proches, et même risques pour sa vie. Cette démonstration de l'attitude altruiste dans le réel semble faire défaut à certaines si pas à plusieurs figures de la sainteté. À l'exception des saints qui ont pris des risques pour sauver autrui ou pour servir leur communauté, l'exercice de la charité envers les proches ou les moins proches dont témoigne la vie de plusieurs saints n'implique pas une prise de risques réelle. Dans plusieurs cas (sainteté du type mystique et ascétique ou sainteté basée sur les services à la doctrine de l'Église), il n'existe pas vraiment de preuves d'un altruisme marqué : c'est un acte de foi que d'accepter le discours théologique selon lequel l'amour de Dieu chez ces saints est tellement fort qu'il est accompagné d'un amour des hommes particulièrement élevé (manifesté par exemple lors de la prière). Certains pourraient même émettre l'hypothèse qu'en comparaison à l'altruisme des héros, l'exercice de la charité, la compassion ou la lutte pour la justice par les figures saintes de différentes religions, est une attitude, louable évidemment, mais, en fin de compte, bien confortable parce qu'exempte de tout risque pour soi ou pour ses proches (ce dernier risque est d'office plus rare chez les saints, qui dans leur grande majorité n'ont pas fondé de famille)⁶.

Enfin, le cas des martyrs, anciens et nouveaux, religieux ou « profanes », qui ont préféré mourir plutôt que nier leur foi ou leurs idées, est un cas à traiter séparément. A priori, il ne semble pas que la préoccupation altruiste constitue une motivation importante de leur décision. On pourrait soupçonner qu'il s'agit plutôt d'actes motivés par un sens aigu de la liberté humaine et de la liberté de conscience (martyrs chrétiens, martyrs de la liberté du savoir) ou d'un sens aigu du sentiment d'injustice (personnes qui s'immolent en si-

⁶ L'intervention active et passionnée de plusieurs Pères de l'Église dans les querelles théologiques de l'époque peut toutefois être lue comme une attitude empreinte de prise de risques. Prendre position et défendre ce que l'on estime être la vérité dans une querelle où la vérité n'est pas établie a priori comme appartenant à un camp plutôt qu'à l'autre, implique une réelle prise de risques, surtout dans un contexte où les conséquences du fait d'être taxé d'hérétique n'étaient pas à négliger. Deux remarques peuvent être ajoutées. Premièrement, l'héroïsme éventuel de certains Pères de l'Église semble plutôt faire partie du type spécifique de l'héroïsme des idées (dont le statut ambigu sera évoqué ci-dessous). En deuxième lieu, sur le plan strictement intellectuel et de l'histoire des mentalités, la théologie des Pères de l'Église était marquée plutôt d'une attitude de fidélité et de bonne interprétation de la tradition plutôt que d'une attitude de prise de risques pour avancer des idées nouvelles (de Halleux, 1997).

gne de protestation à une injustice), sens dont les liens avec d'autres types de réalités psychologiques (sentiment d'honneur, rigorisme, désespoir) restent complexes, obscurs et fascinants. Comme le souligne Todorov (1991), le sacrifice idéologique pose problème pour l'intellect humain. Cela nous fascine et en même temps nous effraie. Si l'héroïsme inclut par définition la bonne estimation des risques à assumer, on peut douter que des actes de sacrifice par désespoir soient le fruit d'une décision pleinement libre et mûre. De manière similaire, si le sentiment d'honneur impose le respect pour ceux qui, au nom de leur fierté et de la dignité humaine, sont prêts à des sacrifices, d'autres sentiments s'y trouvent éventuellement mêlés (culpabilité de ne pas avoir pu tenir sa promesse ou protéger autrui, absence de flexibilité par rapport à des changements du contexte qui rendent problématiques les engagements pris antérieurement devant d'autres coordonnées, etc.). Enfin, se sacrifier pour ses idées en mettant de côté d'autres valeurs telles que les responsabilités envers ses enfants et sa famille suscite d'une part la plus grande admiration (tellement cet acte semble dépasser les « lois de la nature ») et un grand effroi : le dogmatisme ne peut-il pas être défini comme le fait de donner la priorité aux idées, à la (sa) vérité par rapport à l'amour ?

Masculinité et attractivité sexuelle

« Hardiesse, courage, vaillance, présence d'esprit, esprit de décision, esprit combatif, audace, mépris du danger : telles sont les qualités qui distinguent le héros de l'homme pusillanime, de l'homme ami de la sécurité. [...] Le héros représente en sa personne l'idéal érotique de deux manières : en ce sens que la femme est attirée par tout ce qui est héroïque et en ce sens qu'il crée, lui, l'idéal de la femme » (Scheler, 1958, p. 115).

Notons que la beauté physique peut aussi faire partie des caractéristiques du héros (*Ibid.*), ce qui a été montré dans une recherche sur les représentations du héros chez des enfants nord-américains (Gash & Conway, 1997).

Selon Becker et Eagly (2004), des raisons sociales (par exemple, accès des femmes à certains métiers ou pas) et biologiques (par exemple, différences entre les deux sexes au niveau des performances physiques) peuvent expliquer, au moins en partie, pourquoi les gens représentent l'héroïcité comme étant plutôt une réalité masculine. Ces chercheurs suggèrent qu'il n'y a pas de différence entre hommes et femmes si on se focalise sur des actes d'héroïsme où les chances de la possibilité d'action sont a priori égales pour les deux sexes. Toutefois, malgré cette étude, il reste que le modèle héroïque est plus souvent associé à la masculinité : par exemple, tant les garçons que les filles semblent rapporter des modèles masculins plutôt que féminins comme des personnes auxquelles ils veulent s'identifier (Adams-Price & Greene, 1990 ; White & O'Brien, 1999).

Une autre étude, de type expérimental (proposition des huit profils hypothétiques des hommes), a démontré que les femmes préfèrent comme partenaires sexuels (que ce soit à court terme ou à long terme) les hommes qui

savent prendre des risques aux hommes peu courageux. L'altruisme des hommes a un impact (sur l'attractivité) seulement pour des relations à long terme, mais même dans ce cas-ci, les hommes qui savent prendre des risques et être courageux sont préférés aux hommes altruistes (Kelly & Dunbar, 2001). En plus, cette recherche a montré que les hommes connaissent la portée attractive de cette réalité et l'utilisent comme stratégie de séduction. Les auteurs offrent une hypothèse explicative de leurs résultats dans le cadre de la psychologie évolutionniste. Notons également que, dans le cadre de cette théorie, une série d'études dans des dizaines de pays (cf. Buss, 2005) ont mis en exergue que, contrairement à l'opinion courante, les qualités morales et psychologiques d'un partenaire semblent secondaires par rapport (a) au statut socio-économique élevé et aux qualités physiques de l'homme choisi par les femmes (ce qui peut ainsi garantir une meilleure protection de la progéniture) et (b) à la beauté de la femme dans le choix du partenaire par les hommes (dans le but d'une meilleure qualité reproductrice).

En opposition à ce pattern, la figure du saint est non seulement étrangère à toute dimension de force et de courage physiques, mais est souvent empreinte de vulnérabilité. L'image du Christ offre ainsi un modèle où, à côté des qualités de force spirituelle, il s'agit d'un être vulnérable qui se laisse traverser par la souffrance (Erickson, 1973). On pourrait même faire l'hypothèse que si le héros renvoie à l'image d'un Dieu tout-puissant, et par extension, dans une logique freudienne, à la figure du père imaginaire omnipotent, le saint renvoie à l'image d'un Dieu qui est en même temps vulnérable et peut même souffrir.

En outre, plusieurs recherches en psychologie de la personnalité religieuse (Francis & Wilcox, 1996 ; Thompson, 1991) suggèrent une association positive entre religiosité et féminité — cette dernière étant définie comme une dimension de la personnalité qui regroupe les traits stéréotypiquement féminins, à distinguer de ceux stéréotypiquement masculins. Si l'altruisme n'est pas l'apanage d'une des deux dimensions, masculinité et féminité, à l'exclusion de l'autre, il reste que la féminité (stéréotypique) reflète l'absence de conflit et d'agressivité, le souci de sollicitude et d'harmonie. Or, ces derniers principes font plutôt mauvais ménage avec un héroïsme combatif. Cette réalité peut éclairer, entre autres, le fait que la sexualité soit quasi-absente de la vie des saints : dans leur majorité, les saints n'ont jamais été mariés et pour ceux qui en ont eu l'expérience, l'accent dans la perception de la sainteté est donné plutôt au modèle parental qu'à la qualité jouissive de leur relation.

Dans un ouvrage qui date de l'avant-guerre et dont le thème principal est le contraste entre la figure du héros (nordique) et celle du saint chrétien, l'auteur souligne ce qu'il appelle les commandements des « instincts de la vie » ou « de la nature » (notamment, « sois sain, fort, beau et pur ») pour remarquer qu'« aucune religion n'a pu faire croire aux jeunes filles que le saint était au-dessus du héros » et donc « qu'avec la sûreté de l'instinct, elles ont toujours préféré le héros » (Coudenhove-Kalergi, 1929, p. 165). L'auteur achève en ajoutant (ce qui semble aussi être une réalité sur la base des travaux évolutionnistes évoqués ci-dessus), que « de même, l'amour de l'homme ira, chez la femme,

en dépit de tout christianisme, plutôt à la beauté qu'à la vertu » (*Ibid.*).

Or, non seulement le saint n'incarne pas la masculinité combative ni l'attractivité physique. Plus encore, par son attitude, il fait place à l'acceptation et la reconnaissance de ce qui est vulnérable et infirme et, comme le rappelle James (1902), à la lutte contre la répulsion naturelle de la laideur.

3. CONCLUSION

Le saint et le héros sont plus que deux versions d'une réalité équivalente selon que l'on passe du domaine de la cité au domaine de la foi. Bien évidemment, les deux figures partagent une série de structures communes, tant au niveau des motivations et processus sous-jacents de leur action et de leur vie en général, qu'au niveau des mécanismes qui gèrent les processus réciproques de leur légitimation. Plus encore, les deux modèles se colorent, se renforcent, se soutiennent et s'amplifient mutuellement. Il est également possible (ce que nous n'avons pas fait lors de ce travail) d'étudier dans une approche psychosocio-historique l'évolution parallèle des deux figures en fonction des changements sociétaux et de mentalité plus généraux. Par exemple, les changements dans les valeurs et idéaux contemporains semblent influencer sur une évolution parallèle de la figure du héros et du saint : désacralisation, humanisation, diminution de l'importance des qualités militaires et de celles liées aux endogroupes au profit des qualités altruistes et des valeurs universalistes. Toutefois, le rapport spécifique que chacune des deux figures entretient avec une série des réalités (dont notamment l'inscription de l'action dans le temps, l'intégration des qualités variées correspondant aux différentes dimensions de la vie, la réalité effective et l'ampleur de l'altruisme, la place faite à la gloire et à l'humilité, la masculinité et le niveau d'attractivité) obligent à envisager chaque modèle comme étant partiellement aux antipodes de l'autre. Ainsi, si le héros a souvent du mal à se faire canoniser, c'est non seulement pour des raisons liées à sa relation au Transcendant, mais c'est aussi parce que, anthropologiquement parlant, le saint est quelque part un anti-héros.

Vassilis SAROGLOU

UCL, Faculté de psychologie et des sciences de l'éducation
Centre de psychologie de la religion et Unité de psychologie sociale

Remerciements

Je remercie vivement Matthieu Van Pachterbeke pour sa lecture attentive du texte et ses commentaires judicieux.

Références

- Adams-Price, C., & Greene, A. LL. (1990). Secondary attachments and adolescent self-concept. *Sex Roles*, 22, 187-198.
- Baumeister, R. F., & Exline, J. J. (1999). Virtues, personality, and social relations: Self-control as the moral muscle. *Journal of Personality*, 67, 1165-1194.
- Becker, S. W., & Eagly, A. H. (2004). The heroism of women and men. *American Psychologist*, 59, 163-178.
- Boltanski, L., & Thévenot, L. (1991). *De la justification: Les économies de la grandeur*. Paris : Gallimard.
- Buss, D. M. (2005). *Handbook of evolutionary psychology*. New York : Wiley.
- Casagrande, C., & Vecchio, S. (2003). *Histoire des péchés capitaux au Moyen Âge* (trad. de l'italien par P.-E. Dauzat). Paris : Aubier (Publication originale en 2000).
- Charron, J.-M. (1992). *De Narcisse à Jésus: La quête de l'identité chez François d'Assise*. Montréal-Paris : Editions Paulines-Cerf.
- Coudenhove-Kalergi, R.-N. (1929). *Héros ou saint* (trad. de l'allemand par M. Beaufils). Paris : Les Editions Rieder.
- de Bonhome, A. (1969). Héroïcité des vertus. Dans *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique*, vol. 7 (1), col. 337-343.
- de Halleux, A. (1997). L'identité chrétienne dans l'Église ancienne. In A. Gesché & P. Scolas (Eds.), *La foi dans le temps du risque* (pp. 31-54). Paris : Cerf.
- Erickson, R. C. (1973). *The vulnerable hero: Theology and the goals of therapy*. *Journal of Religion and Health*, 12, 328-336.
- Gash, H., & Conway, P. (1997). Images of heroes and heroines : How stable ? *Journal of Applied Developmental Psychology*, 18, 349-372.
- Georgiades, S., Saucier, G., Tsaousis, I., & Goldberg, L. R. (2004). *The factor structure of Greek personality adjectives*. Manuscript submitted for publication.
- Gilbert, M. (2003). *The righteous: The unsung heroes of the Holocaust*. New York: Holt.
- Girardet, R. (1986). *Mythes et mythologies politiques*. Paris : Seuil.
- Gottferdson, M. R., & Hirschi, T. (1990). *A general theory of crime*. Stanford, CA : Stanford University Press.
- Francis, L. J., & Wilcox, C. (1996). Religion and gender orientation. *Personality and Individual Differences*, 20, 119-121.

- Holm, N. G., & Belzen, J. A. (1995). *Sundén's role theory: An impetus to contemporary psychology of religion*. Åbo: Åbo Akademi.
- Irwin, A. (2000). De Calvin à Martin Luther King : Politiques de la sainteté dans le Protestantisme. In (ouvr. coll.), *Des Saints, des justes : Notre quête de compassion et de surnaturel* (pp. 58-69). Paris : Editions Autrement.
- Jadot, L. (1975). Le mythe du Héros selon Jung. *Revue de Psychologie et des Sciences de l'Éducation*, 10, 249-294.
- James, W. (2001). Les formes multiples de l'expérience religieuse : Essai de psychologie descriptive. Chambéry : Editions Exergue (Publication originale en 1902).
- Kelly, S., & Dunbar, R. I. M. (2001). Who dares wins: Heroism versus altruism in women's mate choice. *Human Nature*, 12, 89-105.
- Lois, J. (2003). *Heroic efforts: The emotional culture of search and rescue volunteers*. New York: New York University Press.
- Mayeur-Jaouen, C. (2002). (dir.). *Saints et héros du Moyen-Orient contemporain*. Paris : Maisonneuve & Larose.
- Meissner, W. W. (2001). *Ignace de Loyola: La psychologie d'un saint* (trad. de l'américain par E. Boné). Bruxelles : Lessius (Publication originale en 1992).
- Olinger, S. P. (2002). Extraordinary acts of ordinary people: Faces of heroism and altruism. In S. G. Pošt, L. G. Underwood, J.P. Schloss, & W. B. Hurlbut (Eds.), *Altruism and altruistic love: Science, philosophy and religion in dialogue* (pp. 123-139). New York: Oxford University Press.
- Platsidou, M., & Mettalidou, P. (2003). Evaluation of heroic behavior and role-model preferences by individuals aged 10 to 19 years [in Greek]. *Psychology: The Journal of the Hellenic Psychological Society*, 10, 556-574.
- Rank, O. (2000). *Le mythe de la naissance du héros* (trad. par E. Klein). Paris: Payot (Publication originale en 1909).
- Ries, J., Mathon, G., Ghesquières, L.-E., & Rouillard, Ph. (1993). Sainteté. Dans *Catholicisme : Hier, aujourd'hui, demain*, vol. 13, col. 655-726.
- Rydén, L. (1995). *The life of St Andrew the fool*. Stockholm : Almqvist and Wiksell Stockholm.
- Seif, N. G. (1984). Otto Rank : On the nature of the hero. *American Imago*, 41, 373-384.
- Scheler, M. (1958). *Le Saint, le génie, le héros* (trad. de l'allemand par E. Marmy). Paris : Emmanuel Vitte Editeur.
- Thompson, E. H., Jr. (1991). Beneath the status characteristic: Gender variations in religiousness. *Journal for the Scientific Study of Religion*, 30, 381-394.

- Todorov, T. (1991). *Face à l'extrême*. Paris : Seuil.
- Truhlar, K. V. (2003). Virtue, heroic. In *New Catholic Encyclopedia*, 2nd ed., vol. 14, p. 554-555.
- van Ypersele, L. (1995). *Le roi Albert : Histoire d'un mythe*. Quorum : Ottignies-Louvain-la-Neuve.
- van Ypersele, L. (2003). *Héros et héroïsation : approches théoriques*. Rapport interne, Université catholique de Louvain, Faculté de philosophie et des lettres.
- Vergote, A. (1978). *Dette et désir : Deux axes chrétiens et la dérive pathologique*. Paris : Seuil.
- Vergote, A. (1983). *Religion, foi, incroyance : Étude psychologique*. Bruxelles: Mardaga.
- White, S. H., & O'Brien, J. E. (1999). What is a hero? An explanatory study of students' conceptions of heroes. *Journal of Moral Education*, 28, 81-95.

Varia

LES RÉSURGENCES DE L'OGRE DANS LA LITTÉRATURE CONTEMPORAINE :

ENTRETIENS AVEC MICHEL TOURNIER
ET PASCAL BRUCKNER

Depuis quelques années la figure terrifiante de l'ogre connaît une curieuse renaissance dans la fiction de langue française. Pendant les années soixante-dix l'Académie Goncourt a couronné deux histoires d'ogre : *Le Roi des Aulnes* de Michel Tournier et *L'Ogre* de Jacques Chessex. Le roman de Tournier nous présente plusieurs ogres, dont Abel Tiffauges, prisonnier de guerre, un géant à la vue faible, qui travaille d'abord au service de Göring, un deuxième ogre, et ensuite pour une école militaire nazie, pour laquelle il bat le pays à la recherche de jeunes garçons : de la chair à canon pour la machine de guerre hitlérienne. L'ogre de Chessex est tout d'abord un père énorme et dominateur, dont le fils, un timide professeur, hérite quelque peu des goûts ogresques, les assouvissant au dépens de ses jeunes élèves.

Depuis la parution de ces deux lauréats du Goncourt, les ogres ne cessent de hanter romans et nouvelles. Tournier a revisité le thème avec *Gilles et Jeanne*, où il analyse la chute en barbarie de Gilles de Rais, compagnon d'armes de Jeanne d'Arc. Ensuite Daniel Pennac a publié *Au Bonheur des ogres*, parodie d'*Au Bonheur des dames* de Zola et roman policier qui décrit les suites — à la fois violentes et drolatiques — de certaines pratiques ogresques des nazis dans un grand magasin parisien. Le conteur Henri Gougaud nous a donné *Le Fils de l'ogre*, où comme chez Chessex il s'agit d'un fils qui lutte contre la présence dominatrice d'un père trop fort. Enfin pour Muriel Cerf, dans des livres comme *Le Verrou* et *Ogres et autres contes*, l'ogre est surtout celui pour qui l'amour tourne à la dévoration.

Quant à Pascal Bruckner, divers aspects de l'ogre informent sa fiction — par exemple *Le Palais des claques*, *Les Ogres anonymes suivis de L'Effaceur*, *Les Voleurs de beauté* (Prix Renaudot, 1997) — tout autant que des essais comme *La Tentation de l'innocence* (Prix Médicis, 1995). Avec un sens de l'humour féroce, il introduit des ogres modernes : des « malades » qui tentent de se guérir par la psychothérapie, ou bien des « normaux », séduits par la « gloutonnerie » du consumérisme (*La Tentation de l'innocence* 81).

Deux de ces écrivains responsables du retour de l'ogre, Michel Tournier et Pascal Bruckner, s'expriment dans les entretiens suivants. Ils témoignent que l'ogre, loin d'être un personnage banal de conte pour enfants, est une métaphore mythologique qui résonne avec de forts échos psychologiques et philosophiques, sociologiques et politiques.

ENTRETIEN AVEC MICHEL TOURNIER À CHOISEL

JK : D'où vient votre intérêt pour ce mythe de l'ogre ?

MT : Pour moi, étant donnée la façon dont je travaille, l'ogre est un personnage, un thème privilégié. Parce qu'un ogre est un personnage mythologique. Polyphème, le Cyclope dans *L'Odyssée* d'Homère, est un ogre. Colin-Maillard était un guerrier aveugle célèbre du Moyen Âge. Saint Christophe était un géant qui avait besoin de manger beaucoup, qui portait les enfants sur son dos. Bon, ça c'est la mythologie. Ensuite il y a la littérature avec les personnages qui relèvent de cette imagerie. Alors, Falstaff de Shakespeare, Pantagruel et Gargantua de Rabelais ; le Général Dourakine de la Comtesse de Ségur. Pothos, l'un des trois mousquetaires d'Alexandre Dumas, était énorme, il était très fort, il mangeait beaucoup, il était naïf. Voilà deux apparitions de l'ogre: mythologie et littérature.

Et puis il y a une troisième, c'est la vie. Parce que dans la vie nous rencontrons des ogres, n'est-ce pas? Je pense par exemple que Fellini était un ogre. Fellini mangeait beaucoup, il avait un visage large, et ses films sont des films d'ogre, en ce sens que le sujet principal des films de Fellini, c'est manger. Par exemple, au début de *Satyricon* il y a la *fésta* formidable. Mais, chez Fellini, chaque fois qu'on se met à table c'est extraordinaire! Même dans *Roma* vous avez un personnage qui dans une cuisine se met à table et mange des nouilles; cela devient aussitôt grandiose.

Alors, les caractéristiques de l'ogre. Si on prend tous ses éléments, c'est d'abord évidemment un personnage qui mange beaucoup, qui a un grand ventre, qui a des problèmes de digestion et de défécation. C'est un anal. Voir dans Rabelais : le côté pipi-caca joue un très grand rôle, n'est-ce pas ? En revanche, la sexualité est très faible chez l'ogre. Voir chez Fellini, tout ce qui concerne la sexualité est ridicule. Son Casanova est un personnage grotesque. C'est l'homme du sexe, Casanova, et pour Fellini il ne peut être que grotesque, parce que chez lui il n'y a pas de sexe.

Et il y a chez l'ogre un odorat extraordinaire: il vit par le nez. Et il a de mauvais yeux : il voit très mal. Alors vous avez l'ogre le plus classique de la littérature française: c'est l'ogre du « Petit Poucet » dans le conte de Charles Perrault. C'est un géant qui vit dans la forêt. Il faut bien rappeler qu'à l'époque la civilisation c'était la campagne, et la vie sauvage c'était la forêt. « Sauvage » veut dire « forêt », étymologiquement. L'ogre, c'était l'homme sauvage, c'était l'homme de la forêt, et il mangeait les petits enfants. Le Petit Poucet est jeté dans la forêt avec ses frères, il va dans la maison de l'ogre, il se couche, l'ogre arrive et dit: « Ça sent la chair fraîche ». Et dans la nuit il veut aller égorger le Petit Poucet et ses frères, mais il égorge ses filles, parce qu'il voit mal. Alors voilà, c'est typique de l'ogre, il sent avec son nez et il voit mal avec ses yeux. On voit cela également chez Polyphème, l'ogre d'Homère. Il n'a qu'un oeil et Ulysse lui crève cet oeil, alors il n'a plus que

son flair pour se guider. Voilà: c'est un thème qui est intéressant parce qu'il est universel aussi bien dans la mythologie que dans la littérature que dans la vie réelle.

JK : Alors il y a une association entre l'ogre et le chien, le loup, à cause de cette puissance de l'odorat ?

MT : Oui, le chien, en effet, est un animal qui a un flair extraordinaire, qui n'a pas de très bons yeux ; mais on voit ce rapport inverse entre le flair et les yeux au maximum chez le lapin et le lièvre. Les lapins et les lièvres ne voient presque rien. Ils sont d'une myopie complète mais alors, un flair! Ils ont un second cerveau, ce qu'on appelle anatomiquement le bulbe olfactif. Dans le cerveau humain le bulbe olfactif n'est qu'une petite surface; chez le lièvre et le lapin c'est un second cerveau. C'est-à-dire qu'on ne peut pas imaginer ce qu'est le monde d'un lièvre ou d'un lapin parce ils voient d'abord les odeurs. Le monde est un paysage d'odeurs pour eux avant tout. Et ceci nous ne pouvons pas l'imaginer. Quand nous pensons un paysage nous voyons avec les yeux. Le lièvre, un paysage pour lui c'est son nez. Il le voit avec des odeurs.

JK : On retrouve ce chien-ogre dans la mythologie égyptienne avec Anubis.

MT : Oui, à la tête de chacal. Et le chien a ceci d'ogre: c'est qu'il est très scatologique. Les jeunes chiens mangent de l'excrément et quand deux chiens se rencontrent ils se flairent l'anus tout de suite. C'est leur façon de communiquer. Et Anubis, vraiment c'est anus-bis, c'est l'anus deux fois! Il y a une vérité des mots !

Alors l'ogre est myope, il a un odorat très développé, il a une sexualité qui est très faible, et c'est un personnage qui vit par la défécation: un personnage anal ... Anubis. Il y a encore un trait de caractère: c'est qu'il est obsédé par la fraîcheur. L'ogre du « Petit Poucet », quand il entre dans sa maison où sont le Petit Poucet et ses frères, lui dit: « Ça sent la chair fraîche ». L'ogre veut des choses fraîches. C'est un trait que j'ai prêté à Abel Tiffauges dans *Le Roi des Aulnes*. Il veut du lait, il veut de la salade, il veut des crudités, il veut des oeufs frais, il veut des coquillages crus. Il aime les choses crues, l'ogre. Et c'est le seul point sur lequel je me sens ogre, moi. Je suis très axé sur la fraîcheur.

JK : Depuis 1970, l'époque du *Roi des Aulnes*, il semblent y avoir une renaissance du mythe de l'ogre dans la littérature. Je pense bien sûr à *L'Ogre* de Jacques Chessex, couronné du Prix Goncourt en 1973, puis *Au Bonheur des ogres* de Daniel Pennac, de 1985, etc. Est-ce que vous voyez des raisons particulières pour ce renouveau du thème? Pourquoi maintenant? Pourquoi à la fin du vingtième siècle? J'ai toujours pensé que l'ogre était relégué aux contes pour enfants, que c'était un mythe mort.

MT : Je ne peux pas vous répondre. Si j'étais prétentieux je dirais que c'est l'influence de Michel Tournier, mais je ne suis pas prétentieux !

JK : Dans *Le Roi des Aulnes* l'ogre symbolise beaucoup de choses, mais surtout le nazisme, le totalitarisme.

MT : Oui. Et puis « Le Roi des Aulnes », la ballade de Goethe.

JK : Il y a ce même symbolisme nazi dans le livre de Pennac, où les ogres sont des nazis, et dans le roman de Chessex un des personnages est un néo-nazi. Alors l'ogre et le nazisme, ça va ensemble ?

MT : Parlons du nazisme. Moi j'ai connu le nazisme. Enfant, j'allais beaucoup en Allemagne du temps de l'Allemagne nazie, et je voyais bien comment la propagande allemande était axée sur moi, enfant. Et c'est là que je retrouve « Le Roi des Aulnes » de Goethe, avec les paroles du Roi des Aulnes : « Mich reizt deine schöne Gestalt », et « komm [. . .] Gar schöne Spiele spiel ich mit dir ». Alors « Mich reizt deine schöne Gestalt » c'est très difficile à traduire, parce qu'on peut aller d'un extrême à l'autre. La plupart des traducteurs traduisent par « Ton charmant visage me plaît ». Et on pourrait traduire sans contresens « Ton beau corps m'excite ». Ce n'est pas un contresens, mais à mon avis, ce serait outré, il faut trouver quelque chose entre les deux pour traduire « Mich reizt deine schöne Gestalt ». Moi j'ai mis « Ton beau corps me tente », c'est quand même moins fort qu'« excite ». « Komm [. . .] Gar schöne Spiele spiel ich mit dir », c'est « Viens, tu vas jouer avec moi des jeux merveilleux ». Et cela c'était la propagande nazie : Viens avec nous, tu vas voir des chevaux, des armes, des avions, des Panzers, des uniformes, des tambours, n'est-ce pas ? Toute la séduction militaire qui se dirige vers l'adolescent pour l'attirer. Et cela a toujours été pareil, il faut se souvenir du mot de Napoléon, disant au jeune paysan français : « Viens avec moi, nous allons conquérir l'Europe ensemble, et il y a peut-être un bâton de maréchal dans ton sac ». Et « komm [. . .] Gar schöne Spiele spiel ich mit dir ». Seulement alors, si on en reste à Napoléon, eh bien, ce sont des garçons de vingt ans qu'on attire. Alors chez les nazis, il y avait autre chose qui intervenait, c'est une philosophie de la biologie, et du sang, et de la race. Ils voulaient les enfants quasiment à la naissance. Il fallait les former. Et il fallait que ces enfants correspondent à l'idéal nordique, blond aux yeux bleus. Et il y avait une obsession biologique chez les nazis. C'est tout juste s'ils n'auraient pas commencé alors que la mère était enceinte, elle n'avait pas encore accouché. C'était vraiment une espèce de pédophilie ou de pédomanie chez les nazis qu'on ne trouvait pas chez Napoléon, ou aujourd'hui quand il y a une propagande pour attirer les jeunes du tiers monde dans les armées. Bon, on les prend à un âge où ils sont utilisables, c'est-à-dire à partir de dix-huit ans. On ne va pas les prendre à six ans : qu'est-ce qu'on peut faire d'un enfant de six ans dans une armée ? Eh bien, avec les nazis, si, et c'est là qu'on retrouve « Le Roi des Aulnes », parce que l'enfant du « Erlkönig » de Goethe, il n'a pas dix-huit ans, il en a six, sept ou huit, puisqu'il est dans les bras de son père, tout petit. C'est pourquoi « Le Roi des Aulnes » colle très bien avec la pédomanie des nazis, parce qu'il ne faut pas oublier que l'enfant allemand du temps des nazis, était embrigadé à dix ans. A dix ans, il devait aller dans le *Jungvolk*, et les

filles dans la *Jungmädelsbund*. A quatorze ans, les garçons passaient dans le *Hitlerjugend* (« Jeunesse hitlérienne »), et les filles dans le *BDM*, *Bund der deutschen Mädel* (« Union des jeunes filles allemandes »), jusqu'à dix-huit ans. A dix-huit ans, on laissait les filles tranquilles, les garçons passaient dans le *Reichsarbeitsdienst* (« Service du travail »). Ils avaient un an où ils devaient construire et piocher, etc., dans les autoroutes. Et à dix-neuf ans ils entraient dans l'armée, le *Militärdienst*. C'est-à-dire qu'on ne les lâchait pas de dix ans jusqu'à vingt-deux ans.

JK : On voit cela très bien dans le film de Leni Riefenstahl de 1934, *Le Triomphe de la volonté*. On voit les jeunes Allemands avec leurs pioches, etc.

MT : Oui, cela c'est le *Reichsarbeitsdienst*. Ils ont construit les autoroutes. L'Allemagne était l'un des premiers pays du monde à avoir des autoroutes. En fait, je crois que la première autoroute du monde, c'est Mussolini qui l'a faite. Et il y avait juste une en Italie, je crois que c'était Milan-Rome. Et alors Hitler, en arrivant, dès 1933, a fait tout un réseau d'autoroutes, qui avait évidemment une grande importance militaire stratégique pour transporter les armes.

JK : J'ai trouvé dans *Le Roi des Aulnes* et dans *L'Ogre* de Chessex que les ogres sont souvent victimes aussi, victimes en même temps que bourreaux. Dans le roman de Chessex, par exemple, le jeune professeur est très timide, très faible, donc son caractère ogresque cache une faiblesse fondamentale. Je me demandais si on peut conclure que l'ogre est toujours aussi une victime, persécuteur et persécuté en même temps. Tiffauges est victime des nazis, les nazis sont victimes des Russes, etc. Et Gilles de Rais est victime de l'Église catholique.

MT : C'est-à-dire qu'il peut y avoir chez l'ogre une chose qu'on peut appeler soit de la bêtise (plutôt négative) soit de la naïveté (plutôt positive). Le Général Dourakine est un idiot sympathique. Et Falstaff aussi. L'ogre est un personnage à la fois sympathique et effrayant.

JK : Connaissez-vous *Le Bouc émissaire* de René Girard ?

MT : Oui, bien sûr.

JK : Là il parle du mythe de Cronos et de Zeus. Cronos, mangeur de ses propres enfants, est l'un des premiers ogres, symbole du temps destructeur. Mais lui aussi il finit par être victime, mutilé par son propre fils Zeus. Et je vois là qu'il y a quelque chose de très humain chez l'ogre, qui relève de la race des Titans, ennemis des dieux. Mais les Titans, si on pense à Prométhée, étaient aussi les amis de l'homme. Peut-être pourrait-on interpréter le renouveau du mythe de l'ogre comme une revalorisation de l'homme aux dépens des dieux, une sorte de révolte humaniste, comme chez Nietzsche avec la mort de Dieu.

MT : C'est une thèse intéressante, mais je vois Cronos plutôt comme un monstre. Cronos mange ses enfants. Le comble de l'ogre c'est de manger ses propres enfants : « l'enfantiphage ».

JK : Vous travaillez actuellement sur une histoire de vampires. Peut-on classer ensemble ces deux monstres, l'ogre et le vampire ?

MT : Non.

JK : Voyez-vous plus de différences que de similitudes entre le vampire et l'ogre ?

MT : Énormément. Il n'y a aucun rapport parce que l'ogre c'est du solide, tandis que le vampire c'est du liquide, le sang. L'ogre mange aussi bien de la viande que des pommes de terre.

Il y a une troisième catégorie, c'est le vin, qui s'approche plus du vampire que de l'ogre. Le goût du vin. Il ne faut pas oublier que dans la religion chrétienne le vin est transformé en sang de Jésus : donc il y a une affinité entre le vin et le sang.

JK : Oui, le vin n'est pas frais, non plus.

MT : Le vin n'est pas frais, il ne peut pas être frais, alors que la chair doit l'être.

JK : Et le personnage de l'ogre est quelqu'un de brutal, tandis que le vampire est très fin.

MT : Oui, c'est ça; ce n'est pas une brute, le vampire.

ENTRETIEN AVEC PASCAL BRUCKNER À PARIS

JK : Qu'est-ce qui a inspiré votre nouvelle, « Les Ogres anonymes » ?

PB : Je venais d'avoir un prix littéraire, le Prix Renaudot, et j'ai écrit ça pour me détendre. Je ne sais pas comment j'ai eu l'idée, mais j'ai une petite fille, elle avait un an à l'époque et j'ai commencé à lui raconter une histoire d'un loup carnivore qui digérait mal les enfants. Donc il était très embêté parce qu'il ne voulait pas se mettre à devenir végétarien. L'idée a commencé à germer comme ça, et j'ai donc imaginé cette histoire d'un ogre d'aujourd'hui, avocat d'affaires, issu d'une bonne famille, déchiré entre ses appétits et la morale commune très hostile au cannibalisme. Il essaie donc de se guérir par les thérapies modernes, psychanalyse, acuponcture, béhaviorisme etc. Au départ ça a été un divertissement, puis ça a grossi pour devenir un petit conte. Je reprends les mythes en en faisant une lecture ironique.

JK : Le deuxième conte de ce livre, « L'Effaceur », est une histoire d'ogre aussi, n'est-ce pas ? C'est l'histoire d'un homme qui kidnappe et puis carrément efface les enfants.

PB : Oui, c'est un ogre misanthrope qui déteste les enfants tandis que l'autre les aime trop. L'enfant apprend dans les contes les risques de la vie, ceux qui peuvent lui faire mal mais aussi ses pulsions agressives qui l'horrifient. Mais je n'ai pas de leçon particulière à donner, c'est plutôt le plaisir de jouer sur un mythe, de jouer avec l'interdit sur la pédophilie en inventant des ogres qui sont des monstres bien sûr mais aussi des gens ordinaires torturés par des problèmes digestifs, des problèmes moraux, de voisinage, de cohabitation avec le siècle et qui essaient de s'en affranchir. Je me suis servi du modèle des Alcooliques Anonymes où l'on traite par le travail de groupe les dépendances et les addictions : mon avocat anthropophage s'inscrit donc aux « Ogres Anonymes » où de vieux ogres repentants essaient de le sevrer de son goût pour la chair infantine. Ils se réunissent chaque semaine et proclament d'une voix sépulcrale : « Bonjour, ça fait plus d'une semaine que je n'ai pas mangé de bambins et je tiens le coup. » Les autres applaudissent cette bonne résolution.

JK : Dans les romans contemporains sur l'ogre, on voit un thème qui se répète : l'ogre qui devient à son tour victime ; donc il y a dans la même personne victime et bourreau, comme dans « L'Héautontimorouménos » de Baudelaire, où le poète se dit « la plaie et le couteau [. . .] la victime et le bourreau ». Vous en parlez dans *La Tentation de l'innocence* à propos des Serbes, un peuple « bourreau [qui] s'est présenté comme le martyr » (190). Dans « Les Ogres anonymes », les ogres anonymes ont peur d'être éliminés par les normaux, et bien sûr, à la fin le héros Balthus se soumet à la vengeance collective des enfants. Et puis dans « L'Effaceur », l'agresseur devient un peu la proie de l'enfant qu'il avait enlevé. Avez-vous pensé consciemment au « bourreau-victime » en écrivant ces contes ?

PB : Oui, c'est-à-dire que dans la société actuelle, le mal n'a plus de représentation. Tout ce qui est cruauté, méchanceté, violence — qui était très présente dans la société médiévale et dans le monde de l'Ancien Régime, où il y avait une personnalisation des figures de la cruauté — a été éliminé. La modernité est rousseauiste, elle pense que l'homme est bon, donc que le mal vient de la société, des institutions, et qu'il n'est pas en nous. Toute l'Europe a voulu effacer et gommer la barbarie présente dans les contes pour enfant qui permet à ce dernier d'exorciser sa propre violence en la représentant. Les histoires de Perrault, Grimm, Andersen, celles que les bonnes âmes politiquement correctes voudraient expurger sont évidemment une représentation très cruelle de la vie, avec les pulsions de dévoration, de tue-ries, des dépeçages que les enfants adorent. C'était la thèse de Bettelheim, et je pense que c'est assez juste. Le conte apprend au petit à maîtriser sa peur de l'autre mais aussi à maîtriser la peur qu'il ressent devant sa propre agressivité, son désir notamment de tuer ses parents, sa famille. Donc les ogres dans mon histoire deviennent victimes de cet optimisme moderne qui consiste à gommer complètement les côtés négatifs de la vie. Ils sont une sorte d'archaïsme, une survivance barbare, c'est le retour du refoulé mais un refoulé bien vivant puisque l'actualité nous offre tous les jours des faits divers horribles dont les enfants sont les victimes. J'aime beaucoup voir les films d'horreur. Ils ne sont pas toujours de grande qualité malgré quelques chefs-d'œuvre mais ils sont la survivance dans une société déchristianisée (je parle de la France) et laïque de vieilles terreurs religieuses recyclées sous forme de culture populaire : la vengeance des morts, les fantômes, les succubes, les vampires. Dans nos sociétés hyper-rationnelles en apparence survivent toutes les peurs médiévales. Dans tous les films d'épouvante il y a ce schéma très classique de la victime qui devient bourreau et fait payer aux descendants le mal dont elle a souffert mais aussi du zombie qui contamine les vivants par simple morsure ou contact. Notamment dans les mythes du vampire — et c'est un peu ce que j'ai repris dans « Les Ogres anonymes » — le monstre est mangé par les enfants, et comme sa chair est contaminée ils deviennent ogres à leur tour : ainsi le mal est-il assuré d'une sorte d'éternité. Mort et résurrection du bourreau à travers d'autres corps.

JK : Dans *La Tentation de l'innocence* vous parlez d'une « logique cannibale » dans la société de consommation, laquelle se comporte comme un ogre avec « le goût des jouissances immédiates et faciles » (81). Mircea Eliade parle du caractère millénariste, eschatologique du nazisme (et Daniel Pennac reprend cette idée avec ses nazis anthropophages dans *Au Bonheur des ogres*). Les nazis, tout éblouis par le passé glorieux du peuple germanique, croyaient être proches à l'Apocalypse et qu'il fallait donc jouir et profiter du moment présent. Y a-t-il un lien entre le consumérisme et cet aspect de l'extrême droite, dans leur façon de concevoir tous les deux la primauté de l'instant présent ?

PB : Non, il y a toujours eu des hérésies dans le christianisme qui ont préféré profiter de l'instant plutôt que de penser à l'avenir au ciel. Il y a une avidité

dans le consumérisme qui se porte sur les objets, sur les marchandises et non pas sur les êtres vivants : mais nous y sommes moins des ogres que des bébés avides. Cela posé le cannibalisme reste le grand tabou quand même de la société moderne, un événement rarissime. Souvenez-vous de ce Japonais vivant en France qui a mangé des Hollandaises, des Suédoises, des Françaises. Il est aujourd'hui un héros au Japon. Il a été jugé fou, donc il a fait un peu de prison chez nous puis il a été expulsé au Japon, et il a écrit un livre où il se vante de ses exploits alimentaires et compare la chair des Françaises, des Hollandaises, etc. à la manière d'un guide gastronomique. C'est un cas extrême qui ne gomme pas l'interdit mais le souligne.

JK : Il dit les avoir mangées parce qu'il les aimait, n'est-ce pas ?

PB : Oui, il a suivi des rites assez cruels ; il les a découpées, il les a mangées. L'essence du cannibalisme c'est approprier la substance de l'autre. Le cannibalisme est rituel dans la société primitive ; on ne mange pas les gens parce qu'on a faim, on les mange pour voler leur âme, leur force.

JK : Comme dans l'Eucharistie.

PB : Voilà. L'Eucharistie est une sublimation de l'anthropophagie dans le christianisme. Dans la possession amoureuse également nous mangeons l'autre, nous le dévorons mais il ressort intact de cet élan passionnel. Il y a des cas de catastrophes, de naufrages où on mange des êtres humains tirés à la courte paille, mais cela reste une exception.

JK : Le sociologue Michel Maffesoli, dans *L'Ombre de Dionysos*, décrit deux conceptions du temps : le temps horizontal, linéaire, historique ; et le temps vertical, de l'instant. Le temps horizontal est celui de la société industrielle, où on ne vit jamais pour le présent ; on travaille, et on épargne pour l'avenir. Par contre, le temps vertical, « poétique et érotique » (57) est celui de la jouissance du moment. Le symbole de ce temps est Dionysos, le dieu-ogre, avec son exubérance, son effervescence, son désordre. Vivre pour le présent, jouir du moment peut être quelque chose de positif, de révolutionnaire, parce qu'on met en question les valeurs traditionnelles de la société. Vous critiquez, dans *La Tentation de l'innocence*, le désir du consommateur moderne de tout vouloir tout de suite. Mais êtes-vous d'accord avec Maffesoli que cette impatience, ce refus d'épargner peut parfois être bénéfique ?

PB : On vit dans une société totalement hédoniste aujourd'hui. Dionysos est au supermarché tous les jours, il suffit de regarder les affiches publicitaires. Notre société a complètement renversé ses postulats depuis cinquante ans, depuis mai '68 à peu près ; là où auparavant il fallait épargner, se retenir, cultiver l'attente, maintenant il faut jouir, acheter tout de suite, ne jamais connaître la moindre frustration. Donc il y a un bouleversement de notre rapport à la durée. Que notre société soit basée sur l'épargne, c'était peut-être vrai au début du vingtième siècle mais ça ne l'est plus aujourd'hui où jouir est devenu la règle d'or du système alors que le puritanisme semble quelque chose d'aberrant. Le capitalisme lui-même a mis notre bonheur au

cœur de son fonctionnement : il vise notre satisfaction illimitée, il caresse nos pulsions, nos désirs et sa grande angoisse c'est que nous ne désirions pas assez, c'est-à-dire que nous fassions la grève des achats. Collusion très contemporaine des libertaires et des publicitaires. La sexualité elle-même est devenue un argument commercial à la fois très vendeur et culpabilisant car nous sommes confrontés sans cesse à des modèles de volupté, d'épanouissement sensuel qui pénalise ceux qui ne leur correspondent pas.

Pour revenir sur « Les Ogres anonymes », ce qui m'a amusé dans ce livre c'était de souligner les contrastes entre le vieux fond barbare de l'homme, c'est-à-dire l'envie de tuer l'autre, de le dévorer et le côté policé, souriant, sympathique de la société actuelle, qui vit dans l'euphémisme perpétuel, qui atténue — ou qui ne veut plus voir du tout — le mal, et pour qui tout est naturel, normal. Il y a ce contraste entre deux langages, celui de l'avidité, de la gourmandise d'un être qui veut manger tous les petits garçons et toutes les petites filles et la morale sociale qui dit que non, ce n'est pas bien. Simplement on ne condamne plus en termes religieux, parce qu'autrefois les sorciers, sorcières ou les gens soupçonnés de cannibalisme étaient brûlés sur le bûcher au nom de la religion. Aujourd'hui c'est thérapeutique. Désormais le mal est soigné comme une maladie. Si vous êtes un criminel c'est que vous avez eu des problèmes d'enfance, vos parents ne se sont pas occupés de vous, la société vous a négligé, etc. Votre problème sera traité par les médecins, par les psychiatres, par les acuponcteurs, par l'aromathérapie, enfin par toutes les thérapies dont on dispose aujourd'hui. C'était ça qui m'a amusé : comment soumettre le mal au pouvoir des thérapies de toutes sortes dérivées du Bouddhisme, de l'Hindouisme, du développement personnel, du cri primal, etc. C'est un peu la rencontre de Barbe Bleue et du Dalaï-Lama.

JK : Et dans *Le Palais des claques* l'ogre prend la forme du tyran, n'est-ce pas ?

PB : Oui, c'est le président d'une petite république. Ce livre a eu beaucoup de succès en Europe de l'Est, notamment en Roumanie : on l'a vu comme une métaphore de la tyrannie. Le président n'a plus d'argent. Il décide d'interdire aux parents de battre leurs enfants à la maison, mais il leur permet de le faire le samedi et dimanche au palais des claques, moyennant finances. Et tous les enfants à partir de deux ans doivent faire des stages au palais des claques, jusqu'à onze ans, comme une sorte de service civique. Le palais comprend plusieurs étages : gifles au premier, fessées au second, coups de martinet et de fouet au troisième, au quatrième machine totale qui délivre toutes les punitions en même temps et laisse les petits groggy et à demi-morts. Cette histoire a été jouée au théâtre à Avignon, à Lyon et va être reprise à Paris en février 2004.

Oui, le tyran aussi est une sorte d'ogre. L'ogre est peut-être une métaphore du tyran parce que c'est celui qui considère que son peuple lui appartient, et qu'il a le droit de vie et de mort sur lui. Voyez Castro, Saddam Hussein etc. L'ogre, comme le vampire, incarne le fantasme de celui qui vole la vie.

La dévoration marque la limite très étroite entre l'amour et la haine, entre la volonté d'adorer l'autre et celle de l'étouffer. Quand on aime — même quand on aime un enfant — on lui dit toujours « je vais te manger », « je vais te dévorer », en le couvrant de baisers. Et cette même avidité peut suffoquer l'enfant qui rêve d'échapper à notre étreinte.

JK : Dans un entretien, Michel Tournier a dit que, selon les médecins, la mort vampirique, où l'on perdrait lentement tout son sang, serait un phénomène très proche de l'orgasme, Thanatos déguisé en Eros.

PB : C'est intéressant à quel point l'amour passion est proche de la haine, et comment on veut posséder l'autre jusqu'à la destruction. Rien n'est plus dur que d'établir les frontières entre la passion normale et la passion insensée. C'est particulièrement vrai des attachements que suscitent les enfants où l'amour maternel, paternel risquent de dégénérer. C'est là où le thème de l'ogre est intéressant parce que l'ogre n'est pas simplement celui qui veut vous faire du mal ; ceux qui vous aiment peuvent vous faire du mal aussi. Si ceux qui vous aiment sont des ogres, ils vous empêchent de vivre, de croître, de sortir. Il faut donc imposer des limites à l'amour. C'est peut-être ce que nous enseignent les ogres : l'amour n'est pas sage, il est dangereux lorsqu'il n'est pas équilibré par d'autres vertus, lorsque laissé à lui-même, il accapare un être jusqu'à l'anéantissement.

Jonathan F. KRELL
Université de Georgie, USA

BIBLIOGRAPHIE

- Bruckner, Pascal. *Les Ogres anonymes suivi de L'Effaceur*. Paris : Grasset, 1998.
---. *La Tentation de l'innocence*. Paris : Grasset, 1995.
---. *Le Palais des claques*. Paris : Seuil, 1986.
---. *Les Voleurs de beauté*. Paris : Grasset, 1997.
Cerf, Muriel. *Ogres et autres contes*. Arles : Actes Sud, 1997.
---. *Le Verrou*. Arles : Actes Sud, 1997.
Chessex, Jacques. *L'Ogre*. Paris : Grasset, 1973.
Eliade, Mircea. *Aspects du mythe*. Paris : Gallimard, 1963.
---. *Mythes, rêves et mystères*. Paris : Gallimard, 1957.
Girard, René. *Le Bouc émissaire*. Paris : Grasset, 1982.
Gougaud, Henri. *Le Fils de l'ogre*. Paris : Seuil, 1986.
Maffesoli, Michel. *L'Ombre de Dionysos*. Paris : Méridiens, 1985.
Pennac, Daniel. *Au Bonheur des ogres*. Paris : Gallimard, 1985.
Tournier, Michel. *Gilles et Jeanne*. Paris : Gallimard, 1983.
---. *Le Roi des Aulnes*. Paris : Gallimard, 1970.

AU POILU ET AU JASS INCONNUS...

MÉMOIRES DE 14-18

DANS L'ENTRE-DEUX-GUERRES

Le 8 octobre 1922, un mausolée aux soldats belges est inauguré au cimetière du Père-Lachaise à Paris. Cinq ans plus tard, le 17 juillet 1927, un monument aux soldats français est érigé au parvis de l'église Notre-Dame de Laeken (Bruxelles). Quels liens tisser entre ces deux cérémonies ? Qui sont les initiateurs et quels sont leurs buts (in)avoués ? Quelle place ces manifestations tiennent-elles dans les différents échanges franco-belges de l'après-guerre ?

Si les relations diplomatiques, politiques, économiques, militaires et plus récemment, culturelles, entre la France et la Belgique au lendemain de la Première Guerre mondiale, ont fait l'objet de recherches approfondies, les échanges mémoriels entre ces deux nations durant l'entre-deux-guerres restent à explorer¹. En entrant dans la sphère de l'histoire des représentations, nous touchons aux problématiques de la mémoire, des dimensions identitaires et de reconnaissance.

Après avoir esquissé le contexte franco-belge dans les années vingt, nous nous pencherons sur les manifestations autour du Jass² inconnu de Paris et du Poilu inconnu de Laeken en tentant, grâce à un échantillon de la presse bruxelloise³ et de la presse française, de cerner à travers les discours de l'époque, quelle importance les autorités belges et françaises attribuent à ces cérémonies, dont les enjeux vont probablement bien au-delà de souvenirs (mis en) communs.

¹ Voir, entre autres, P. VAN ZUYLEN, *Les mains libres. Politique extérieure de la Belgique, 1914-1940*, Paris-Bruxelles, 1950; *Les relations franco-belges de 1830 à 1934*, Actes du Colloque de Metz 15-16 novembre 1974, Université de Metz, 1975; F. VAN LANGENHOVE, *L'élaboration de la politique étrangère de la Belgique entre les deux guerres mondiales*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, mémoire de la classe des lettres, 1979; N. FLEURIER, *Entre partenariat et alliance : rapports diplomatiques et militaires de la Belgique avec la France en 1920*, dans *Guerres mondiales et conflits contemporains*, n°193, PUF, septembre 1999, p. 23-38; R. FRICKX, *Les relations littéraires franco-belges de 1914 à 1940*, Bruxelles, 1990. Le point de vue flamand sur l'accord militaire franco-belge de 1920 a par exemple été étudié par G. PROVOOST, *Vlaanderen en het militaire-politiek beleid in België tussen de twee wereldoorlogen*. Het frans-belgisch militair akkoord van 1920, Leuven, 1976.

² Pendant la Grande Guerre, plusieurs dénominations désignant le soldat belge, telles "jass" (ou "jasse", "jas"), "piotte", "piou-piou" ou "poilu" sont indifféremment utilisées par les anciens combattants belges dans leurs carnets de guerre. Durant l'entre-deux-guerres, l'appellation "jass" va s'imposer. Ce terme est issu du mot flamand "jass" signifiant "manteau".

³ Quotidiens libéraux : *La Dernière Heure*, *L'Étoile belge*, *Le Soir* (Indépendant) ; *Het Laatste Nieuws*. Quotidiens catholiques : *La Libre Belgique*, *La Nation Belge*, *Le XXe Siècle*, *De Standaard*, *La Métropole* (quotidien fransquillon d'Anvers). Quotidien socialiste : *Le Peuple*. Hebdomadaire communiste : *Le Drapeau rouge*. Hebdomadaire illustré catholique : *Le Patriote illustré* Hebdomadaire satirique : *Pourquoi Pas ?*

RELATIONS FRANCO-BELGES DANS LES ANNÉES 1920

Avant 1914, la Belgique, neutre, observe une attitude de stricte équité officielle vis-à-vis de l'Allemagne et de la France. L'opinion belge est quant à elle, beaucoup plus partagée. Si le rayonnement de la France, notamment au niveau culturel, sur le monde francophone belge est incontestable, il doit cependant être nuancé. Alors que les libéraux et les socialistes apprécient la République anti-cléricale, les catholiques conservateurs, eux, se méfient d'une France anti-cléricale et républicaine. Les libéraux francophones clament leur francophilie, ce qui exaspère les Flamands. Du côté catholique, s'exerce une certaine fascination pour l'Allemagne impériale en même temps qu'une crainte face à la montée du militarisme allemand⁴. Sur le plan économique, la Belgique est surtout tournée vers l'Allemagne.

La Grande Guerre va changer la donne et entraîner une consolidation des liens entre la Belgique et la France⁵. Sur les plans démographiques, économiques, diplomatiques, les transferts ou échanges se multiplient. Les situations générées par le conflit et ses dramatiques conséquences vont engendrer des convergences de sentiments, une sorte de « partage du deuil » entre certaines régions françaises et belges. Souvent, au niveau communal, la population belge va « adopter » les soldats français morts sur son sol⁶, fleurissant leurs tombes à la Toussaint, inscrivant leurs noms sur le monument local ou, parfois, en leur érigeant un mémorial qui leur est uniquement destiné⁷. Il arrive également que l'hommage s'inverse et que les soldats belges soient associés aux cérémonies françaises. Au niveau local, ces cérémonies franco-belges sont l'occasion de glorifier l'entente entre les deux pays.

Sur le plan international, outre les relations diplomatiques classiques et les visites de chefs d'Etat entre la France et la Belgique⁸, toute une série de symboles et de gestes posés s'inscrivent dans un vaste mouvement d'hommages officiels réciproques. Parmi les moyens de reconnaissance, épinglons les médailles commémoratives octroyées aux villes détruites ou martyres. En août 1919, le président de la Chambre française, Deschanel, apporte à Dinant « le salut de la France héroïque »⁹. Hommage est aussi rendu aux villes fortement

⁴ H. HAAG, *Le comte Charles de Broqueville, Ministre d'État, et les luttes pour le pouvoir (1910-1940)*, Bruxelles-Louvain-la-Neuve, 1990, t. 1, p. 166-189.

⁵ Et ce même si, parallèlement, entre 1918 et 1923, le grand souci de la Belgique est de faire le lien entre la France et l'Angleterre.

⁶ Ce mouvement ne s'adresse évidemment pas qu'aux seuls soldats français. Dans certaines régions, la population "adopte" des soldats d'autres nationalités.

⁷ S. CLAISSE, *La Mémoire de la Guerre 1914-1918 à travers les monuments aux morts des communes d'Étalle, Habay, Léglise et Tintigny*, dans *Études sur la Première guerre mondiale*, N°7, Archives Générales du Royaume, Bruxelles, 2002, p. 125-127.

⁸ En juillet 1919, le Président Poincaré se rend aux fêtes de la victoire à Bruxelles. Après avoir conféré la Croix de guerre au Cardinal Mercier, archevêque de Malines, il se rendra à Liège. *Le Patriote illustré*, N°30, 27/07/1919, p. 258 ; N°31, 5/08/1919, p. 268-269.

⁹ *Le Patriote illustré*, 31/08/1919, N°35, p. 316.

touchées et témoins de hauts faits militaires : Liège reçoit la légion d'honneur en 1919, Nieuport en 1920¹⁰ ; Rossignol reçoit la Croix de guerre française lors de l'inauguration du monument élevé aux soldats français morts à Rossignol le 21 août 1927¹¹. Ce mouvement va d'ailleurs dans les deux sens puisqu'en octobre 1919, la Belgique confère la Croix de guerre à la ville de Paris¹².

Une autre forme d'hommage est l'élaboration de signes plus durables comme les monuments commémoratifs¹³. Tel ce mémorial de l'armée belge inauguré le 13 mars 1921 au palais des Invalides à Paris dans la galerie destinée à la commémoration de la fraternité d'armes des alliés du musée des armées de terre et de mer. Entre celui de l'Angleterre et celui des États-Unis, le mémorial dédié à la Belgique représente, devant les portraits des souverains Albert et Elisabeth, le soldat belge de 1914 à côté de celui de 1918. Il porte les noms des campagnes victorieuses « Liège, Namur, Anvers, Yser, offensive des Flandres. »¹⁴ Lors de son inauguration le 13 mars 1921, le ministre de la Défense nationale belge, Albert Devèze¹⁵, confie aux invalides de France la garde du mémorial belge : « Qu'il immortalise, parmi tant de grandeurs immortelles, le soldat belge de la guerre qui sut vivre et mourir pour le Droit. »¹⁶

En Belgique, des groupements ont pour but de relier les deux pays. Créées en 1909, à l'initiative d'Emile Jennissen, les *Amitiés françaises* « ont poursuivi dès le début un idéal de propagande en faveur de la culture française dans notre pays. »¹⁷. Le combat contre un ennemi commun va exalter cette association qui, au sortir de la Grande Guerre, se croit investie d'une mission plus large. En 1922, ses objectifs, exposés par le président des *Amitiés françaises* de Bruxelles, Albert Vlemincx, sont : « 1. Resserrer sans cesse les liens d'amitié qui unissent la Belgique à la France; 2° Défendre la culture latine qui est, à leurs yeux, l'expression d'une civilisation supérieure; 3° Combattre, partout où elles se manifestent, les menées flamingantes et activistes dans ce qu'elles ont d'opposé à la culture française et à nos aspirations nationales ; 4° Fortifier, par l'action des cerveaux et des cœurs, l'alliance militaire défensive conclue

¹⁰ *L'Étoile illustrée*, 8/02/1920, N°5, p. 61. « L'hommage de la France aux villes martyres de l'Yser. Poincaré épingle la Croix de Guerre sur le coussin portant les armoiries de la ville de Nieuport. »

¹¹ *L'Étoile illustrée*, 23/08/1927, p. 1, col. 3-5.

¹² *L'Étoile illustrée*, 26/10/1919, N°43, p. 418.

¹³ La fraternité franco-belge peut s'exprimer de manière plus ludique. Ainsi, la souscription ouverte par le journal satirique *Pourquoi Pas ?* (qui remerciera tous ceux qui ont contribué à cette œuvre franco-belge dans son édition du 6/10/1922, p. 789-790) afin d'offrir à la ville alsacienne de Colmar une copie de la statue de Manneken-Pis « en hommage à l'inaltérable gaieté belge, à la bonne humeur alsacienne et en souvenir des souffrances endurées pendant l'occupation allemande. » *L'Étoile belge*, 29/09/1922, p. 2, col. 4 ; 2/10/1922, p. 1, col. 3-4.

¹⁴ *L'Étoile illustrée*, 6/03/1921, N°10, p. 159.

¹⁵ DEVEZE, Albert (Ypres, 1881-1959). Homme politique libéral. Ancien combattant, il est ministre de la Défense nationale de 1920 à 1923 et de 1932 à 1936.

¹⁶ *L'Étoile illustrée*, 20/03/1921, N°12, p. 177.

¹⁷ A. VLEMINCX, *Les Amitiés Françaises*, s.d.(1922) p. 5.

entre nos deux pays ; 5° créer et faciliter les relations économiques et culturelles entre la France et la Belgique ; 6° Maintenir à tout prix cette unité nationale que la guerre nous avait révélée si forte et contre laquelle se livrent tant de troublants assauts. ».¹⁸ « Les *Amitiés françaises*, vocable unique d'inspiration barrésienne, cachent une multitude de sections locales, plus ou moins importantes et plus ou moins durables. »¹⁹ Au lendemain de la Grande Guerre, de nouvelles sections voient le jour. « Le principe demeure identique à celui qui avait prévalu avant la Première Guerre mondiale. Il ne s'agit pas de développer de quelconques sentiments réunionistes, mais bien *de mettre la France en valeur dans ce qu'elle a de beau et de grand*. En fait, les *Amitiés françaises* se placent en quelque sorte sous une double légitimité : patriotisme belge et amour de la France. »²⁰ Les *Amitiés françaises* tissent des liens avec l'association du *Souvenir Français*. Du 12 au 15 août 1922, 53 membres des *Amitiés françaises* de Malines²¹ assistent aux fêtes offertes aux *Amitiés françaises* de Belgique par le *Souvenir Français* et vont déposer une gerbe à l'Arc de Triomphe sur la tombe du Poilu Inconnu. Des conférences, pièces de théâtres et autres soirées divertissantes sont régulièrement organisées et des délégations participent aux diverses manifestations franco-belges en France (à Saint-Maur des Fossés, du 3 au 5/06/1922) ou reçoivent des délégations d'Anciens Combattants français en Belgique. La section de Malines, participe, par exemple, à la souscription populaire pour l'érection du monument de l'Armistice de Compiègne inauguré le 11 novembre 1922. Le président national des *Amitiés françaises*, Albert Vlemincx, aidera d'ailleurs le *Comité pour le Mémorial à élever, à Bruxelles, à un Soldat Inconnu Français tombé sur le sol belge pendant la Guerre 1914-1918* à rassembler la somme nécessaire afin d'ériger le mausolée en 1927.²²

AU JASS INCONNU MORT EN FRANCE...

En septembre 1922, *L'Étoile belge* annonce : « Le 8 octobre prochain aura lieu, au cimetière du Père-Lachaise, à Paris, l'inauguration du monument dédié aux militaires belges morts en France. Cette cérémonie sera rehaussée par la présence des principales personnalités françaises et belges. »²³ A l'initiative

¹⁸ A. VLEMINCX, *Op.cit.*, p. 7.

¹⁹ C. KESTELOOT, *Amitiés françaises*, dans *Encyclopédie du Mouvement wallon*, Institut Jules Destrée, Charleroi, 2000, t. I, p. 43.

²⁰ C. KESTELOOT, *Op. cit.*, p. 44.

²¹ Créée officiellement le 6 novembre 1920, Les *Amitiés Françaises* de Malines compte 1000 membres en 1921 et 1700 en 1923. *Les Amitiés Françaises de Malines. Association patriotique belge. 1920-1930*, Malines, s.d., p. 5.

²² *La Nation belge*, 16/07/1927, p. 1, col. 4.

²³ *L'Étoile belge*, le 20/09/1922, p. 3, col. 2. Semblable annonce est publiée dans le même journal, le 3 octobre 1922, p. 2, col. 5.

de cette manifestation, se trouve la « Commission du monument des soldats belges sous le patronage de M. P.-E. Janson²⁴, ancien ministre de la Défense nationale, le baron de Gaiffier d'Hestroy²⁵, ambassadeur de Belgique à Paris, le général Joostens, attaché militaire belge à Paris; Emile Brunet²⁶, président de la Chambre des représentants belges, ancien président du Foyer du soldat belge. »²⁷ L'initiative est donc uniquement portée par des Belges, et plus précisément, des Belges de Paris, puisque parmi ces personnalités de moyenne importance, la majorité représentent ou ont représenté la Belgique dans la capitale française. Nulle participation dans ce comité d'un membre de la famille royale ou d'un ministre en fonction; Paul-Emile Janson n'étant, à cette époque, que représentant pour l'arrondissement de Tournai.

Début octobre, alors que la décision officielle du gouvernement belge quant à l'emplacement définitif où sera inhumé le soldat inconnu national n'est pas encore tombée²⁸, en France, on s'apprête à inaugurer le monument dédié aux soldats belges au Père-Lachaise. Ce qui amène *L'Étoile belge* à opter pour ce titre un brin ironique: « Le soldat belge inconnu aura son monument... à Paris »²⁹. Bien que destiné à tous les soldats belges morts en France, ce monument parisien est, d'emblée, considéré par la majorité de la presse belge comme le pendant du soldat inconnu belge³⁰. Il s'agit bien d'un véritable tombeau puisque plusieurs dépouilles y seront enterrées.

Le 8 octobre 1922, *Le Soir* et *La Libre Belgique* publient en première page, la photographie du monument aux soldats belges morts en France qui sera inauguré le jour même au cimetière du Père-Lachaise³¹. Réalisé par deux artistes belges anciens combattants, Lacoëte et Piat, le monument qui se trouve sur la droite de la grande allée, près de la porte Gambetta, est jugé d'une grande simplicité: « Une porte de bronze, où veille un soldat belge, est flanquée de deux colonnes trapues qui portent un lourd sarcophage, sur lequel figure cette inscription: *Aux Soldat Belges morts en France*. Dans le sol, un écusson s'ouvre sur le square souterrain, n'ayant d'autre ornement qu'une grande Croix

²⁴ JANSON, Paul-Emile (Bruxelles, 1872-1944) Ministre libéral de la Défense nationale en 1920, de la Justice de 1927 à 1931. Entre 1914 et 1935, il est représentant de Tournai à la Chambre.

²⁵ GAIFFIER D'HESTROY, Edmond (Marchevelette, 1866-1935) Diplomate, nommé en 1916 ambassadeur à Paris où il restera en poste jusqu'à sa mort.

²⁶ BRUNET, Emile (Bruxelles, 1863-1945) Socialiste. Président de la Chambre des représentants de 1919 à 1928. Ministre d'Etat en 1925.

²⁷ *La Métropole*, 5/10/1922, p. 1, col. 4.

²⁸ Si la France et l'Angleterre inhumèrent leur Poilu et leur Tommy inconnus le 11 novembre 1920, la Belgique procédera à la glorification de son Jass inconnu le 11 novembre 1922. Au sujet des soldats inconnus nationaux, voir K. INGLIS, *Entombing unknown soldiers: from London and Paris to Baghdad in History and Memory*, t. V, n° 2, 1993, p. 7-31.

²⁹ *L'Étoile belge*, 5/10/1922, p. 3, col. 3. *Le XXe Siècle* fait également allusion au soldat belge qui sera inhumé à Bruxelles le 11 novembre 1922 en titrant "Le monument au soldat belge inconnu... à Paris" *Le XXe Siècle*, 8/10/1922, p. 1, col. 3.

³⁰ *Le Drapeau Rouge*, journal du Parti communiste belge, ne parle pas de ce monument probablement plus par manque d'intérêt que par manque d'information.

³¹ *La Libre Belgique*, 8/10/1922, p. 1, col. 3-4; *Le Soir*, 8/10/1922, p. 1, col. 3-4.

de Guerre, gravée dans les dalles. »³² La description du monument donnée par *Het Laatste Nieuws* est encore plus concise : « Het gedenkteeken is een bronzen poort waar een Belgisch soldaat de wacht houdt. »³³ Le monument a été élevé grâce aux souscriptions faites en Belgique sur l'initiative d'un comité composé de nombreuses personnalités françaises et belges ainsi que les grandes associations belges parisiennes tandis que la ville de Paris a gracieusement offert l'emplacement dans le cimetière du Père-Lachaise.

La cérémonie, empreinte de religiosité, est somme toute, plutôt classique. Après une messe solennelle en l'église belge de Paris, le cortège de plusieurs milliers de personnes se forme Place Gambetta pour se rendre jusqu'à la chapelle ardente du cimetière du Père-Lachaise où le corps du soldat belge a été déposé sur un catafalque. Là, l'abbé Serraris³⁴, curé de l'église belge à Paris, récite le *De Profundis* et procède à la levée du corps. Puis, le cercueil « porté par quatre soldats belges, en uniforme, des officiers tenant les cordons du poêle et un drapeau rouge, jaune et noir, le recouvrant complètement, les drapeaux belges et français l'entourant, a été conduit, suivi de tout le cortège, devant le monument. L'abbé Serraris procède alors à la bénédiction du monument. Le cercueil est déposé sur le socle du monument. Drapé des couleurs belges, il repose au milieu des fleurs, sous une voûte de drapeaux, entre deux rangées d'aveugles de guerre, dont les silhouettes douloureuses le veillent. »³⁵ Dans la base du monument aux soldats belges morts en France, une crypte a été aménagée; la porte en bronze porte un bas-relief représentant le « Poilu belge »; c'est là qu'en présence des drapeaux qui s'inclinent, la bière du Soldat Belge Inconnu est descendue. S'ensuivent les incontournables discours des autorités belges et françaises qui exaltent la fraternité franco-belge.

Georges Piron, le président du Comité du Monument³⁶, remet le monument aux autorités françaises. « Il faut que Français et Belges nous puissions dire de nos morts : Soldats de la même cause, vous avez versé votre sang sur les mêmes champs de bataille, vous êtes de la même famille et votre épitaphe est semblable : *Héros morts pour la Défense du Droit et de la Liberté*. Nous confions à la France immortelle ce monument, témoignage inaltérable des jours d'angoisse et de douleurs qu'ensemble nous avons vécus. Qu'il soit l'éternel symbole de l'affection indéfectible de nos deux pays. »³⁷ Il glorifie ensuite « la noble fraternité d'armes de la France et de la Belgique que le monument rappellera à jamais. »³⁸ Un officier belge donne lecture du nom des soldats belges morts en France alors qu'un grand mutilé français répond à l'appel de chacun des héros

³² *Lg Métropole*, 9/10/1922, p. 1, col. 2.

³³ *Het Laatste Nieuws*, 9/10/1922, p. 6, col. 2.

³⁴ L'abbé Serraris est, selon *Lg Temps*, directeur de la mission belge de la rue Charonne.

³⁵ Le Journal des débats politiques et littéraires, 9/10/1922, p. 6, col. 5.

³⁶ Selon l'inscription sur l'arrière du monument, le comité d'honneur est composé de Ch. Nolf Neujean, Georges Piron, M. A. Touret. Les membres du comité sont R. Arnould, C. Closson, J. Liégeois, E. Colin, M. Des Ombiaux, A. Wolfers, J. Declère, Libouton, A. Kerkofs.

³⁷ *Lg Soir*, 9/11/1922, p. 2, col. 4.

³⁸ *Lg Temps*, 9/10/1922, p. 4, col. 4.

morts au champ d'honneur. Ceux-ci rejoindront bientôt le Jass inconnu dans sa dernière demeure. « Le corps du Soldat belge inconnu, qui symbolise les 5000 soldats belges inhumés sur le sol français, a été descendu dans la crypte où seront déposés les restes mortels de 145 autres soldats belges qui reposent dans des cimetières parisiens. »³⁹ Dans son discours, le général Joostens, chef de la mission militaire belge, s'adresse au soldat inconnu belge qui vient d'être enterré ainsi qu' à ceux qui vont bientôt le rejoindre : « Ta nouvelle demeure te semble peut-être un peu vaste. Ses proportions pourtant n'ont rien d'exagéré pour enserrer ta gloire. Tu ne seras d'ailleurs pas longtemps seul. Sous peu tes frères qui dorment dans les autres cimetières de Paris, viendront te retrouver et vous reconstituerez alors dans toute sa conception symbolique comme l'un de ses héroïques groupes de combat qu'un seul et même obus aurait fauché tout entier. Et puis dans cette vaste nécropole tout près de vous reposeront aussi d'autres frères, sublimes et glorieux, au même titre que vous : ces incomparables poilus français. »⁴⁰ Au nom du Roi et du gouvernement belge, il rend hommage aux combattants qui recevront la sépulture dans le monument et que symbolise le Soldat Inconnu : « Le soldat inconnu qui, le premier, pénètre dans ce caveau, ne personnifie-t-il pas les tribulations et les souffrances de ses frères d'armes blessés au début de la guerre, transportés d'hôpital en hôpital pour faire place à d'autres plus grièvement atteints et parvenant enfin sur le sol généreux de la France, dans une formation sanitaire, où les soins éclairés et incessants du corps médical les arracheront souvent miraculeusement à la mort. Telle ne devait pas être ta destinée, pauvre petit, mais tu aurais eu du moins cette consolation ultime d'être assisté jusqu'à ton dernier moment par l'une de ces admirables femmes françaises, véritables anges descendus sur la terre, qui t'aura fermé les yeux avec la même tendresse qu'aurait pu le faire ta mère éplorée. »⁴¹ Après avoir exalté la fraternité franco-belge, il termine sur cette exhortation : « Groupons-nous aussi, les vivants, unissons nos efforts ; notre cause sacrée doit triompher, elle est défendue, de part et d'autre, par des chefs d'Etat illustres parmi les illustres et par des gouvernements qui ne failliront pas. »

Le Baron de Gaiffier d'Hestroy, ambassadeur de Belgique, remercie, au nom du Roi, les autorités et les personnes qui se sont associées à cette œuvre de commémoration et apporte le soutien d'Albert aux familles belges éprouvées : « Il (le Roi) veut s'unir aux familles des vaillants inhumés en territoire français et leur dire la grande part qu'il prend aux émotions que cette journée ravive dans leurs cœurs. »⁴² Puis, l'ambassadeur s'adresse aux combattants belges : « La leçon que vous nous avez donnée, nous viendrons la méditer ici ; nous écouterons vos voix, qui nous disent de rester unis dans la paix comme

³⁹ Seul le journal français *Le Temps* donne ces précisions sur la future affectation du monument. *Le Temps*, 9/10/1922, p. 4, col. 4. La centaine de noms des soldats belges inhumés dans la crypte sont inscrits sur les parois latérales du monument du Père-Lachaise.

⁴⁰ *La Libre Belgique*, 9/10/1922, p. 1, col. 4.

⁴¹ Le Journal des débats politiques et littéraires, 9/10/1922, p. 6, col. 5.

⁴² Le Journal des débats politiques et littéraires, 9/10/1922, p. 6, col. 5.

nous le fûmes à la guerre, de consacrer à la patrie, à son Roi, à sa dynastie, une affection filiale, de rester vigilants et forts et de tourner nos regards vers l'est, d'où nous arrivent, en ce moment même, les appels guerriers d'Hindenburg et de Ludendorff, afin que le sacrifice de votre vie n'ait pas été fait en vain, afin que l'heure tragique de 1914 ne sonne pas de nouveau. »⁴³

Le général Boullaire, au nom du ministre de la guerre française, célèbre, à son tour la fraternité des soldats français et belges : « Fraternellement réunis dans la tombe comme ils furent unis pour le bon combat, enfants de Belgique et de France le seront également à jamais dans notre pieux souvenir et dans le cœur endolori de toutes les mères. »⁴⁴

Le ministre de la marine française, Flaminio Raiberti⁴⁵, commence par octroyer une certaine reconnaissance à la Belgique toute entière : « J'apporte sur cette tombe, le salut de la France, et l'hommage de l'armée et de la marine française à l'héroïsme de la Belgique. » Il insiste, à plusieurs reprises, sur les liens familiers, presque familiaux, qui unissent les deux pays, comme des liens de sang : « Des soldats français dorment en terre de Belgique; des soldats belges reposent en terre de France, comme des frères dans la mort. La Belgique et la France veillent sur leurs tombes, comme des mères qui seraient sœurs. Elle ont été sœurs dans la souffrance, sœurs dans la gloire; sœurs dans la mort. »⁴⁶ L'orateur retrace à grands traits l'histoire de la lutte où la France et la Belgique combattirent, étroitement unies contre l'envahisseur, puis reviennent sur le thème de l'union franco-belge : « La Belgique et la France avaient été sœurs dans la tombe. Elles furent sœurs dans la résurrection et dans la victoire. Puissent-elles rester à tout jamais sœurs dans la vie, unies, pour la défense du droit, par la gloire des héros et le sang des martyrs. Un lien immortel les lie désormais l'une à l'autre : il sera plus fort que le temps, puisqu'il a été plus fort que la mort. »⁴⁷ Ensuite, tandis qu'un détachement de la garnison de Paris fait la haie en l'honneur des frères d'armes belges, les sociétés et de nombreuses délégations de villes belges défilent devant le monument. « Le groupe des drapeaux vient s'incliner en un suprême hommage devant le tombeau du Soldat Inconnu Belge qui est en même temps le monument aux Soldats Belges morts en France. »⁴⁸

A peine l'orateur s'est-il tu que la *Brabançonne* et la *Marseillaise* retentissent, les troupes rendent les honneurs, les drapeaux s'inclinent, tandis que les portes du monument se referment sur le cercueil. L'assistance défile alors

⁴³ *L'É Temps*, 9/10/1922, p. 4, col. 5.

⁴⁴ *L'É Temps*, 9/10/1922, p. 4, col. 5.

⁴⁵ RAIBERTI, Flaminio, baron (Nice, 1862-1929) Ministre français de la guerre en 1920-1921 puis ministre de la marine de 1922 à 1924.

⁴⁶ Le Journal des débats politiques et littéraires, 9/10/1922, p. 6, col. 5-6.

⁴⁷ *L'É Temps*, 9/10/1922, p. 4, col. 5 ; *La Libre Belgique*, 9/10/1922, p. 1, col. 4.

⁴⁸ *L'É Patriote illustré*, 15/10/1922, N° 42, p. 664.

devant le monument « où sans cesse de nouvelles couronnes venaient grossir l'hommage fleuri de la reconnaissance et de la piété française et belge. »⁴⁹

Au lendemain de l'inauguration, le journal satirique *Pourquoi Pas ?*, après un bref compte-rendu de l'inauguration du monument aux Belges morts en France et souligné le discours de l'ambassadeur de Belgique « contenant un grave avertissement, elles sortirent de la banalité diplomatique » lance un appel à ses lecteurs pour rassembler la somme qui reste à payer : « Nous leur demandons pourtant, au nom de la piété envers les morts, au nom de l'amitié de la France et de la Belgique, d'aider le comité à parfaire la somme dont il a besoin. Il s'en faut encore d'une vingtaine de mille francs. La munificence de la ville de Paris, donatrice du terrain (une valeur de 200.000 francs, terrain, droit des pauvres, taxes) la beauté du cimetière historique du Père-Lachaise, la signification du monument, ne permettaient pas qu'on fit œuvre médiocre. Il en est résulté des obligations lourdes que nos lecteurs et amis aideront le comité à supporter. »⁵⁰ On retrouve bien, dans cette demande, l'obsession, si chère aux Francophiles, de « garder son rang » vis-à-vis de la France. La liste de souscriptions pour le monument à la mémoire des Soldats Belges morts en France recueille de l'argent dès le numéro suivant.⁵¹

Le 11 octobre 1922, Maurice Herbette⁵² est nommé ambassadeur de France à Bruxelles⁵³. Le premier geste du nouvel ambassadeur, le lendemain, avant d'être reçu par le président de la République, est de « déposer des fleurs au cimetière du Père-Lachaise sur le monument inauguré dimanche à la mémoire des soldats belges »⁵⁴. Revenant sur le nomination du nouvel ambassadeur français en Belgique ainsi que sur la cérémonie du 8 octobre, Roland de Marès⁵⁵, dans son billet politique, souligne l'importance des gestes de reconnaissance entre la France et la Belgique : « Les Français sont extrêmement sensibles aux manifestations de sympathie dont la France est l'objet en Belgique,

⁴⁹ *Le Temps*, 9/10/1922, p. 4, col. 5-6. La cérémonie est résumée en quelques mots par *Le Patriote illustré*, 15/10/1922, N° 42, p. 661 « L'inhumation solennelle des cendres d'un soldat belge inconnu déposées dans la crypte du mémorial, fut l'occasion d'une impressionnante manifestation franco-belge. »

⁵⁰ *Pourquoi Pas ?*, 13/10/1922, n° 428, p. 808, col. 2. Ce ton est quelque peu inhabituel pour ce journal satirique qui se moque de tout. En effet, comme pour le soldat inconnu belge inhumé le 11 novembre 1922, le sujet semble trop solennel que pour pouvoir être tourné en dérision. En outre, le rédacteur en chef Dumont-Wilden est extrêmement francophile.

⁵¹ *Pourquoi Pas ?*, 20/10/1922, n° 429, p. 839, col. 2.

⁵² HERBETTE, Maurice (Paris 1871-Bruxelles 1929) Diplomate français. En 1912, il a le grade de ministre plénipotentiaire et en 1917 il est directeur des affaires administratives et techniques du Quai d'Orsay. Le 11 octobre, il est nommé ambassadeur à Bruxelles.

⁵³ La nomination du nouvel ambassadeur est publiée dans le *Journal officiel* du 12/10/1922. Avant de succéder à de Margerie, Maurice Herbette a travaillé personnellement à la conclusion de l'accord que la France a fait avec la Belgique pour la réparation des dommages résultant de la guerre. *L'Étoile belge*, 13/10/1922, p. 3, col. 4-5 : « Interview de M. Herbette. Le nouvel ambassadeur de France à Bruxelles nous dit sa sympathie et son admiration pour notre pays. Son premier effort sera de hâter la conclusion de l'accord économique franco-belge. »

⁵⁴ *L'Étoile belge*, 13/10/1922, p. 3, col. 5.

⁵⁵ DE MARES, Roland (Hasselt 1874-Paris 1955) Rédacteur en chef de *L'indépendance belge* en 1896. Rédacteur de politique extérieure au *Temps* de Paris. Correspondant parisien du *Soir*.

et, d'autre part, les Belges ne peuvent qu'être profondément émus quand ils constatent à tout occasion que la nation française se souvient comme au premier jour de l'attitude et du sacrifice de notre peuple au mois d'août 1914. En vérité, il y a là un bien moral plus puissant que tous ceux qui peuvent naître de la communauté des intérêts politiques et économiques; il y a là quelque chose de plus fort que tous les arguments de la diplomatie, de plus fort que toutes les circonstances de la vie internationale. » Toutefois, selon le correspondant du journal *Le Soir*, le temps des cérémonies commémoratives est révolu : « Il ne suffit pas d'entretenir pieusement les grands souvenirs communs par des manifestations sentimentales, si fréquentes et si impressionnantes soient-elles. Il importe par-dessus tout de traduire cette solidarité morale des deux nations dans les réalités de chaque jour, de chaque heure. »⁵⁶ Evoquant les relations franco-britanniques, la question des réparations, Roland de Marès, insiste sur le renforcement nécessaire d'une amitié franco-belge. Et de terminer sur cette note décidément pragmatique : « Il y a ainsi, un ensemble de faits qui exigent une entente étroite et constante entre Paris et Bruxelles pendant de longues années. Le devoir des deux gouvernements est de la préparer et d'assurer par une loyale conciliation des intérêts dans tous les domaines et par la création d'un ordre des choses où la fraternité franco-belge, levier puissant, puisse s'affirmer mieux encore et plus utilement que par des manifestations sentimentales et le rappel éloquent de l'épopée vécue ensemble. »⁵⁷ N'en déplaise au correspondant du *Soir*, d'aucuns trouvent ces cérémonies assez « utiles » pour... en organiser une autre cinq ans plus tard à Bruxelles.

AU POILU INCONNU MORT EN BELGIQUE...

En 1923, un ancien prisonnier politique, Albert Stevaert, rencontre à Laeken deux de ses amis Joseph La Meir et Georges Van der Vorst. Ils ont l'idée d'élever un monument à un soldat français inconnu. Avec deux autres prisonniers politiques, ils forment un comité le 22 novembre. D'accord avec la Ville de Bruxelles, ils ouvrent une souscription nationale⁵⁸. Dès sa création, le *Comité pour le Mémorial à élever, à Bruxelles, à un Soldat Inconnu Français tombé sur le Sol Belge pendant la Guerre 1914-1918* reçoit l'appui de hautes personnalités belges. En 1923, le Comité d'honneur est composé de Henri Jaspar⁵⁹, Ministre des Affaires étrangères, Albert Devèze, Ministre de la Défense nationale, Maurice Herbette, ambassadeur de France en Belgique, Adolphe Max⁶⁰, Bourgmestre de Bruxelles, Le baron Beco, gouverneur du

⁵⁶ *Le Soir*, 11/10/1922, p. 2, col. 3.

⁵⁷ *Le Soir*, 11/10/1922, p. 2, col. 4.

⁵⁸ L'histoire de ce comité est retracé seulement par *La Nation Belge*, 16/07/1927, p. 1, col. 4.

⁵⁹ JASPAR, Henri (Bruxelles, 1870-1939) Ministre catholique de l'Intérieur en 1920, des Affaires étrangères de 1920 à 1924. Premier ministre et ministre de l'Intérieur en 1926-1927 ; Premier ministre et ministre des Colonies de 1927 à 1929.

⁶⁰ MAX, Adolphe (Bruxelles, 1869-1939) Bourgmestre libéral de Bruxelles de 1909 à 1939. Ministre d'État en 1919. Durant la Première Guerre mondiale, son attitude ferme face à l'occupant lui vaut d'être emprisonné jusqu'à la fin du conflit. Membre de l'Académie royale de Belgique et de l'Institut de France.

Brabant, Léon Van der Rest⁶¹, gouverneur de la Banque Nationale, Jean Jadot⁶², Président de la Banque de Bruxelles, La Comtesse Jean de Mérode et Auguste Thomas, Président de l'Association de la Presse Belge. On trouve dans ce comité d'honneur les composantes politiques, économiques et médiatiques avec lesquelles il faut compter. Sur le plan politique, les trois échelons de pouvoirs –national, provincial, communal– sont bien représentés avec deux ministres importants en fonction et le bourgmestre Adolphe Max qui reste une figure emblématique de la Grande Guerre. D'emblée, la dimension financière de l'entreprise est prise en compte en impliquant les hauts dirigeants des banques belges, dont Léon Van der Rest qui, vice-président du *Comité National de Secours et d'Alimentation*, a joué un rôle important durant la Première guerre mondiale. Quant à la Comtesse Jean de Mérode, impliquée dans de nombreuses « œuvres de guerre », elle s'occupe notamment des invalides de guerre. Comparé à la composition du Comité pour le Monument du Père-Lachaise de 1922, ce Comité d'honneur *Pour le Mémorial à élever, à Bruxelles, à un Soldat Inconnu Français tombé sur le Sol Belge pendant la Guerre 1914-1918* est d'autant plus prestigieux qu'il est placé sous le patronage du Roi Albert. Aussi, l'ensemble de la presse belge assure la publicité de l'événement tandis que *Le Soir* prête ses colonnes pour faire appel aux souscriptions. Le comité exécutif, composé du bourgmestre et des échevins de la ville de Bruxelles, Coelst et Steens, travaille en collaboration avec des associations franco-belges que sont *Les Amitiés Françaises*, *Les Amis de la Langue Française* et la *Ligue Nationale pour la Défense de la Langue Française*⁶³. En tout, ce sont « dix mille souscripteurs venus de toutes les classes sociales et des quatre coins du pays » qui répondront à l'appel du comité⁶⁴.

Deux mois avant l'inauguration du mausolée, le Comité, placé sous le Haut Patronage du Roi Albert, demande à celui-ci de présider la manifestation, en en démontrant l'importance. Le sentiment de gratitude envers la France est d'emblée mise en avant : « Sire, Un comité constitué à Paris a fait élever, par souscription, au cimetière du Père-Lachaise, un monument aux Soldats belges morts en France. Ce geste fraternel ne pouvait demeurer sans réplique et un Comité bruxellois, dont Votre Majesté daigna accepter le Haut Patronage, organisa une souscription nationale dans le but de commémorer la mémoire collective des soldats français tombés en Belgique. Le grand succès de cette souscription facilite l'édification au Parvis du cimetière de Laeken d'un mémorial à un poilu français inconnu tombé sur les champs de bataille belges. Le mausolée, dû au sculpteur Desmaré, devrait pouvoir être inauguré le Dimanche 17

⁶¹ VAN DER REST, Léon (Bruxelles, 1846-1932) Vice-gouverneur (1912-1918) puis gouverneur de la Banque nationale de Belgique. Durant la Grande Guerre, il est vice-président du Comité National de Secours et d'Alimentation.

⁶² JADOT, Jean (On-lez-Jemelle, 1862-1932) Ingénieur, il devient, en 1906, gouverneur de la Société Générale.

⁶³ Lettre des échevins Steens et Coelst au Grand Maréchal de la Cour, le 17/05/1927 dans dossier 168, Inauguration à Laeken du monument français. Visite de Monsieur Poincaré, dans Archives du Grand Maréchal de la Cour du Roi Albert I^{er}, A.G.R.

⁶⁴ *Le Soir*, 17/07/1927, p. 1, col. 5-6.

juillet prochain. Nous serait-il permis, Sire, d'oser prendre la liberté de prier Votre Majesté d'honorer de Sa présence cette solennité à laquelle assisteront de hautes personnalités du Gouvernement allié ? Connaissant le Vif Intérêt que le Roi-Chevalier daigne porter à tout ce qui touche à la gigantesque lutte qui ensanglanta le monde nous espérons qu'il sera possible qu'une réponse favorable récompense les promoteurs de l'œuvre réalisée. »⁶⁵

La même demande étant adressée au Président Poincaré, celui-ci, avant de donner sa réponse, demande si le Roi Albert participera lui-même à la cérémonie. Dans la négative, il enverrait un représentant. Invité par les souverains belges, le président français décide de venir à Bruxelles : « M. Poincaré sera heureux de s'associer personnellement à cette nouvelle manifestation franco-belge et de marquer ainsi au Gouvernement Royal la valeur particulière qu'il attache à la commémoration d'une fraternité d'armes dont le souvenir précieux est gardé par tous les Français »⁶⁶. Quelques jours avant l'inauguration, tandis que les représentants français et belges apportent la touche finale à leurs textes, l'ambassadeur de France en Belgique et le Grand Maréchal de la Cour règlent les derniers détails de la cérémonie : « M. Poincaré a terminé son discours mais il l'a préparé dans le sentiment que Sa Majesté parlerait après lui. Comme cela a été changé selon le désir de Sa Majesté, M. Poincaré voudrait bien avoir le plus tôt possible le discours du Roi. Et, dès qu'il en aura reçu le texte, il m'enverra le sien- rectifié, complété ou non- pour que Sa Majesté en prenne connaissance. »⁶⁷ Plus qu'une simple formalité diplomatique, cette participation des souverains belges et du président de la République française va conférer une visibilité plus grande et un certain prestige à la cérémonie du 17 juillet 1927.

La manifestation franco-belge, étalée sur trois jours, peut être résumé en ces termes : exhumation et inhumation du corps du soldat français anonyme, hommage du public, inauguration du monument. Le programme définitif est envoyé au Palais royal quelques jours avant : « Le corps d'un Soldat français non identifié sera exhumé du cimetière de Saint-Charles-Potysse près d'Ypres, et ramené à Bruxelles le vendredi 15 juillet. Il sera solennellement inhumé le même jour à 10 heures du soir dans le caveau du Mémorial qui lui est érigé à Laeken. Le dimanche 17 juillet, à 4 heures de l'après-midi, le Roi viendra inaugurer le Mémorial élevé à Bruxelles à un Soldat Français inconnu tombé sur le sol belge pendant la guerre 1914-1918. D'après les dispositions du Palais, Monsieur Poincaré, Président du Conseil des Ministres de France et Monsieur Herbette, Ambassadeur de France, à Bruxelles, l'auront précédé et, accompagnés du Comité de l'œuvre, ils recevront le Roi. Sa Majesté, après

⁶⁵ Lettre du Cabinet de l'Échevin de l'État civil la Ville de Bruxelles au Roi, le 17 mai 1927 dans dossier 168.

⁶⁶ *Lettres du Ministère des Affaires Étrangères. Protocoles N°570, au Grand Maréchal de la Cour, 3/06/1927 et 17/07/1927* dans Archives du Grand Maréchal de la Cour du Roi Albert I^{er}, A.G.R.

⁶⁷ Lettre de l'ambassade de France en Belgique au Grand Maréchal, le 11 juillet 1927 dans dossier 168 Inauguration à Laeken du monument français. Visite de Monsieur Poincaré, Archives du Grand Maréchal de la Cour du Roi Albert I^{er}, A.G.R.

le discours prononcé par le Président du Comité exécutif, M. L'Échevin Baron Steens, prendra la parole. Puis M. Poincaré parlera à son tour. Les honneurs militaires seront rendus. Un groupe choral, soutenu par la musique du 1^{er} Régiment des Guides, dirigée par M. le lieutenant Prévost, exécutera une cantate de circonstance. Puis les Sociétés patriotiques françaises et belges qui ont été invitées, défileront devant le Monument. »⁶⁸ Sur base de ce programme, le commissaire en chef de Bruxelles envoie les consignes et dispositions à prendre et les forces du service d'ordre sont mobilisées pour encadrer le cortège et assurer la sécurité de personnalités aussi éminentes.⁶⁹

Début juillet, plusieurs journaux bruxellois publient des photographies du monument de Laeken⁷⁰. La presse donne le programme des cérémonies et annonce la participation du président Raymond Poincaré à l'inauguration du Poilu Inconnu⁷¹. Parallèlement, d'aucuns évoquent, dans le contexte du problème des tarifs douaniers, les transactions économiques franco-belges en déplorant certains tarifs prohibitifs pour les industries belges⁷². En France, l'hebdomadaire *Le Belge de Paris* juge opportun de publier la lettre « qu'une personnalité française qui a longtemps vécu en Belgique envoie au *Belge de Paris* à l'occasion de l'inauguration du monument de Laeken au Soldat Français Inconnu, une lettre, dans laquelle il est rappelé tout ce que la Belgique a fait pour la France durant et après la grande guerre ». Le *Belge de Paris* termine en formulant l'espoir que M. Poincaré, qui prononce ce jour à Bruxelles, à l'occasion de l'inauguration du monument au « Poilu inconnu français tombé en terre belge », un discours dans lequel il glorifiera une fois de plus les services rendus par la Belgique en 1914, pendant la guerre, lors de l'occupation de la Ruhr, annoncera enfin aux Belges résidant en France que la France leur accorde un statut d'établissement autre que celui dont jouissent les ressortissants des pays ex-ennemis et, quant aux tractations économiques franco-belges, un traité au moins égal à celui que la France accordera à l'Allemagne. »⁷³ *Le Belge de Paris* exprime ainsi, de manière indirecte, une sorte de revendication qui traduit un besoin latent de prise en considération sur le plan économique, voire un certain désir de reconnaissance des Belges... de France par la France.

⁶⁸ Programme de la cérémonie du 17 juillet 1927 envoyée au Grand Maréchal de la Cour, s.d., dans dossier 168 Inauguration à Laeken du monument français. Visite de Monsieur Poincaré, Archives du Grand Maréchal de la Cour du Roi Albert I^{er}, A.G.R.

⁶⁹ Cabinet du Commissaire en chef. Ordre A N°1866 et N° 1875 "Translation des restes d'un soldat inconnu français mort sur le sol belge ; Ordre A N° 1880 Inauguration du monument élevé, parvis Notre-Dame, au soldat français tombé sur le sol belge, le 17 juillet 1927, à 15 heures dans dossier 168 Inauguration à Laeken du monument français. Visite de Monsieur Poincaré, Archives du Grand Maréchal de la Cour du Roi Albert I^{er}, A.G.R.

⁷⁰ Cf. *L'Étoile belge*, 6/07/1927, p. 1, col. 3-4 ; *Id.*, 8/07/1927, p. 1, col. 2-3 ; *La Nation Belge*, 9/07/1927, p. 1, col. 5-6, etc.

⁷¹ *L'Étoile belge*, 10/07/1927, p. 2, col. 3.

⁷² *L'Étoile belge*, 11/07/1927, p. 1, col. 2.

⁷³ *La Métropole*, 16/07/1927, p. 4, col. 5.

A l'approche du 17 juillet, *L'Étoile belge* retrace l'histoire de la solidarité franco-belge durant la guerre: « Le *Poilu* et le *Jass*. Cinquante-deux mois de fraternité devant l'ennemi »⁷⁴. Ce texte trahit une certaine distance par rapport à la guerre, distance que l'on trouverait difficilement en 1922, et en même temps, un désir de lutter contre l'oubli qui se fait menaçant: « La guerre s'estompe dans les brumes du passé. Elle a été pour le grand nombre un tel martyr, pour quelques-uns un tel remords, que les uns et les autres, d'instinct, voudraient en abolir jusqu'au souvenir, les premiers par horreur, les seconds par pudeur. Or, cela ne doit pas être. Du reste, cela ne peut pas être. Incomparable puissance de l'Idée, qui, à huit années de distance, remonte le cours du drame immense pour faire surgir de sa sanglante aurore et s'irradier aujourd'hui dans un pur ciel de gloire, l'holocauste d'un soldat obscur, symbole de l'héroïsme d'une nation, luttant pour la liberté et la civilisation. » A l'opposé de ce message, la caricature éloquente parue dans *Le Drapeau rouge*⁷⁵, organe du Parti communiste belge, le 16 juillet 1927, met ces mots dans la bouche du squelette d'un soldat français qui, le vêtement en lambeaux, le poing levé, se redresse en hurlant: « Laissez-moi tranquille, assassins ! ». L'opuscule communiste dénonce l'inauguration du monument de Laeken qui sera l'occasion « de grands discours, de manifestations patriotardes destinées à faire oublier aux anciennes et aux prochaines victimes de la guerre impérialiste les origines, les buts et les horreurs des massacres issus des rivalités capitalistes » et appelle ses sympathisants à boycotter la cérémonie⁷⁶.

Au sein de la société belge, le ralliement à la manifestation du 17 juillet n'est pas unanime. Quelques jours avant la cérémonie, un différent surgit entre le comité organisateur et deux associations d'anciens combattants⁷⁷. Les premiers, invoquant l'exiguïté de la place de l'église de Laeken, veulent limiter la représentation officielle de chaque société patriotique à trois délégués. Les seconds voient là un complot, soupçonnent des influences politiques les empêchant de rendre un hommage convenable à leur frère d'armes français. La *Fédération Nationale des Combattants* (F.N.C.) et de l'*Association Nationale des Combattants du Front* (A.N.C.F.) expliquent les motifs de leur boycott et pourquoi, selon elles, « on veut saboter » cette cérémonie: « L'A.N.C.F., qui a inscrit à son programme le culte des morts et l'amitié française, avait la volonté de rendre un solennel hommage au soldat français inconnu, symbole de la France glorieuse. Si, comme un politicien l'a affirmé à l'Hôtel de Ville vendredi, *des raisons politiques et même diplomatiques* s'opposent à ce que l'on rende à nos héroïques alliés le seul hommage que nous entendons leur rendre, nous ne pouvons tolérer l'idée de nous associer à une cérémonie revêtant l'aspect d'un enterrement de 3^e classe dans la plus stricte intimité. Nous n'arrivons

⁷⁴ *L'Étoile belge*, 15/07/1927, p. 1, col. 2-6.

⁷⁵ A l'époque, le parti communiste occupe une place minime sur l'échiquier politique et cette position marginale est ici citée à titre anecdotique.

⁷⁶ *Le Drapeau rouge*, 16/07/1927, p. 1.

⁷⁷ Notons que cette controverse n'est relatée que par *La Nation belge* qui ouvrira d'ailleurs ses colonnes aux deux parties concernées.

pas à admettre que l'on puisse ainsi se servir des grands morts de la guerre à des fins politiques, voire diplomatiques. »⁷⁸ Le président et le secrétaire de la *Fédération Nationale des Combattants* rédigent une lettre qui va dans le même sens que l'A.N.C.F. et dément la déclaration de l'échevin Steens selon laquelle l'ambassadeur de France, M. Herbette, aurait interdit tout défilé ou cortège pour des raisons majeures non communicables à l'assemblée. « Or, il est à notre connaissance que c'est là une affirmation absolument inexacte et que si la cérémonie de dimanche prochain ne peut pas avoir le faste que nous voudrions lui voir donner, c'est uniquement par ordre de notre gouvernement poussé par la crainte de certaines factions activistes et anti-militaristes⁷⁹ qui prétendent voir dans toute cérémonie de piété en l'honneur de la France, une démonstration chauvine et contraire aux aspirations de certains Belges. Il est à notre connaissance que M. l'ambassadeur de France, auquel M. l'échevin Steens attribue les instructions pré-indiquées, a protesté auprès de certaines personnalités en vue de la colonie française de Bruxelles. »⁸⁰ Pour terminer, les combattants invoquent les relations franco-belges : « Notre geste ne peut et ne doit être interprété comme une manifestation d'hostilité ou d'indifférence à l'égard de notre grande alliée la République Française, mais bien au contraire comme une protestation contre la manière trop peu solennelle et insuffisamment éclatante dont le comité organisateur entend procéder à l'inauguration du monument qui doit glorifier l'effort que la France a fait pour le triomphe de notre cause commune. »⁸¹ Les associations envisagent même d'organiser une autre cérémonie autour du monument de Laeken, plus tard, entre anciens combattants. Après quelques négociations, les tensions entre comité organisateur et les anciens combattants sont aplanies, le malentendu dissipé⁸². Ces derniers via la presse, font appel à leurs membres afin qu'ils participent à la cérémonie⁸³.

⁷⁸ Lettre de Maurice Cailleau et J. Charles Van Essche, président et vice-président de l'A.N.C.F. au rédacteur en chef de *La Nation belge*, *La Nation belge*, 12/07/1927, p. 2, col. 1.

⁷⁹ Ces risques de troubles par des activistes semblent, par ailleurs, être réels puisque quelques jours plus tard, un incident va marquer la fin des fêtes du 21 juillet. « Quelques séparatistes flamands ont jugé bon de huer la Brabançonne chantée par les sociétés chorales. Justement indignée, la foule repoussa ces tristes individus dans leur repaire, la «Vlaamsche Huis», qui, comme on sait, s'ouvre sur la Grand' Place, et leur infligea une correction méritée. La police en conduisit quelques-uns au poste où leur arrestation ne fut malheureusement pas retenue. » *La Nation belge*, 23/07/1927, p. 3, col. 2.

⁸⁰ Lettre de Gaston Van de Wiele et Mangon B., président et secrétaire de la Fédération Nationale des Combattants au Directeur de *la Nation belge*, *La Nation belge*, 12/07/1927, p. 1, col. 6.

⁸¹ Id., *La Nation belge*, 12/07/1927, p. 2, col. 1.

⁸² « Tout est bien qui finit bien. L'inauguration du Mausolée au Poilu inconnu aura toute l'ampleur qu'on était en droit de souhaiter. Les nuages qui étaient apparus un moment se sont dissipés. Plus l'ombre d'un malentendu ne subsiste. Personne ne boudera la cérémonie. Les groupements d'anciens combattants français et belges en seront, de même que toutes les sociétés patriotiques. » *La Nation belge*, 14/07/1927, p. 1, col. 5.

⁸³ A l'issue des discours du 17 juillet, les mouvements de foule empêcheront les anciens combattants de défilier devant le monument, ce qui donnera lieu à des échanges de courriers entre les représentants des anciens combattants et le comité organisateur.

Le corps du soldat français inconnu est exhumé du cimetière Saint-Charles Polyse, près d'Ypres en présence du colonel-intendant Vincensini, représentant le ministre des pensions français, du lieutenant Perrin, du service des tombes de Lille, du major Pieters, de l'œuvre *Nos Tombes*, d'un échevin de la ville d'Ypres et du commissaire de police. « Après l'ouverture de la bière, les ossements ont été examinés et les témoins ont pu constater l'absence absolue d'indice permettant une possibilité d'identification. La bière a été refermée et déposée dans une boîte de zinc, qui fut ensuite placée dans un cercueil de chêne. Sur une plaque de cuivre a été gravée cette inscription : *Ce cercueil contient le corps d'un soldat français inconnu, tué en Belgique, région de l'Yser, au cours de la guerre 1914-1918, sous le règne du Roi Albert. Hommage belge à l'Armée française.* »⁸⁴ Le cercueil, recouvert des couleurs françaises, est ensuite conduit dans un « petit baraquement » tendu de draperies noires frangées d'argent où plusieurs délégations viennent lui rendre hommage.

La cérémonie de réinhumation du poilu inconnu, le soir, à la lueur des torches, va attirer la foule et avoir un bel écho dans la presse belge. Ainsi, *La Dernière Heure*, en première page, lui consacre un long article teinté d'émotion. « L'œuvre de Desmaré⁸⁵ se détache imposante et magnifique sur le fond du ciel. Des plates-bandes de fleurs aux couleurs françaises encadrent le socle. (...) L'ambassadeur de France, M. Herbette, en manière de réponse, étreint les mains de MM. Max et Coelst puis, en proie à une vive émotion, s'approche du cercueil, s'incline, saisit l'un des coins du drapeau et le porte à ses lèvres. Un frisson passe en l'assistance recueillie et la lueur des torches ajoute encore à l'émotion générale. Découvertes, les têtes s'inclinent une dernière fois en suprême adieu. Puis, la dalle fermant le caveau est définitivement replacée et scellée. La cérémonie prend fin sous un ciel sans étoiles, barbouillé de nuages, lourdement endeuillé. »⁸⁶

Le dimanche 17 juillet 1927, a lieu l'inauguration officielle, classique dans l'ensemble, du Mausolée de Laeken. Le monument, en granit, est l'œuvre du statuaire Desmaré et de l'architecte de la ville de Bruxelles Malfait. « La Frise qui en forme la base représente la France, en deuil, embrassée par la Belgique, laquelle témoigne sa reconnaissance à sa grande sœur et lui offre des fleurs. Le tombeau, gardé par des fantassins en armes, est fermé par une porte de bronze. La France, appuyée sur un glaive, y pleure ses enfants. »⁸⁷ Le baron Steens, président du Comité, remet solennellement le monument à Adolphe Max, qui remercie au nom de la Ville de Bruxelles : « Devant ces hautes personnalités de la plus noble des causes, la ville de Bruxelles, par ma voix, prend ici

⁸⁴ *L'É Peuple*, 15/07/1927, p. 1, col. 6.

⁸⁵ Comme *Het Laatste Nieuws*, *De Standaard* résume la cérémonie en soulignant, au passage, l'origine flamande du sculpteur : « Eene Fransche en Belgische afvaardiging heeft op het militaire kerkhof van St Charles, te Potijze bij Ieper, het stoffelijke overblijfsel ontgraven van den Onbekende Franschen Soldaat, soldaat, te wiens eere en nagedachtenis a.s. Zondag te Laeken, een grootsch monument, van onzen Vlaamschen beeldhouwer Desmaré, wordt onthuld in aanwezigheid van den heer Poincaré, eerste ministre van Frankrijk. »

⁸⁶ *La Dernière Heure*, 17/07/1927, p. 1, col. 4.

⁸⁷ *L'É Soir*, 19/07/1927, p. 2, col. 2.

le solennel engagement d'assurer à perpétuité la garde et la conservation de ce mémorial, évocateur de grands souvenirs qui jamais ne s'éteindront. »⁸⁸

Les discours les plus attendus par la foule et les médias sont ceux du président français et du Roi des Belges. Le Roi Albert évoque la genèse du monument : « Un groupe de Français et des Belges établis en France, prirent l'initiative, il y a quelques années, d'élever, à Paris, un monument aux soldats belges, morts en France. C'était une belle et touchante pensée. Ce monument fut édifié au Cimetière du Père-Lachaise. L'édification du Mémorial à un Soldat Français Inconnu tombé sur le sol belge, non seulement répond à ce geste, mais sera un témoignage durable des sentiments de reconnaissance qui sont ceux de toute la Belgique à l'égard de la France et son héroïque armée. Ce monument consacre aussi le souvenir de la camaraderie, de l'étroite solidarité qui n'ont cessé d'unir le soldat français et le soldat belge. »⁸⁹ Le Roi retrace ensuite les circonstances de la Grande Guerre dans lesquelles cette solidarité est née. Il associe le soldat français anonyme de Laeken aux inconnus de l'Arc de Triomphe et de la Colonne du Congrès : « Comme son camarade enseveli dans son linceul de gloire sous la dalle de l'Arc de Triomphe, comme le soldat belge qui dort au pied de la Colonne de notre Indépendance, ce soldat français auquel nous dédions aujourd'hui un culte national, résume les vertus splendides par lesquelles furent sauvées de l'oppression nos deux patries. »⁹⁰ Le Roi formule aussi un vœu : « La manifestation d'aujourd'hui, à laquelle s'est spontanément associée l'âme du peuple, ne peut manquer d'exalter chez les deux nations la fraternité née du sang versé et qui se perpétuera dans la paix à l'avantage de leur sécurité et de leur commune prospérité. » On retrouve ici, les thèmes, fondamentaux pour la Belgique, de sa sécurité et la nécessité des échanges économiques.

Raymond Poincaré, après avoir remercié le Roi, indique que ce mausolée est le pendant de celui de Paris⁹¹. Le président après avoir rappelé les hauts faits d'armes de la Belgique et de la France, célèbre la bravoure du soldat inconnu tout en exprimant une distance énorme par rapport à la guerre qui montre combien, en 1927, avec la démobilisation des esprits⁹², on aspire à la paix : « En célébrant la conduite des Belges et des Français qui ont versé leur sang pour de telles causes, nous ne faisons pas l'apologie de la force toute nue, mais celle du droit qui se défend; nous ne faisons pas l'apologie de la guerre, mais celle de la paix qui résiste à l'agression. »⁹³ Poincaré évoque ensuite l'actualité inter-

⁸⁸ *La Dernière Heure*, 19/07/1927, p. 2, col. 5.

⁸⁹ *La Libre Belgique*, 18/07/1927, p. 1, col. 3-7.

⁹⁰ Journal des Débats politiques et littéraires, 18/07/1927, p. 6, col. 4.

⁹¹ «Voici donc que s'élève, sur le parvis de l'église décanale de Laeken, une réplique de granit au monument qui a été érigé à Paris, à l'une des entrées du Père-Lachaise, en mémoire des soldats belges tués sur le sol de France.» *Journal des Débats politiques et littéraires*, 18/07/1927, p. 6, col. 1-2.

⁹² Démobilisations culturelles après la Grande Guerre, 14-18 Aujourd'hui. Today. Heute, N°5, Editions Noesis, 2002.

⁹³ *La Libre Belgique*, 18/07/1927, p. 2, col.1.

nationale et les polémiques soulevées par l'Allemagne autour de la neutralité belge. « De mon côté, si je me suis laissé aller, devant ce monument, à parler de la démarche de M. de Below et de l'invasion de la Belgique, c'est parce qu'il est vraiment difficile à ceux qui ont été témoins des faits d'admettre qu'on cherche à les travestir pour préparer une révision des traités. La Belgique et la France n'ont pas cessé de pratiquer, avec une absolue sincérité, la politique de rapprochement, préparée à Genève et à Locarno. Elles sont aujourd'hui dans les mêmes dispositions qu'hier. Lorsque l'Allemagne tient un de ses engagements, comme cette semaine à Koenigsberg, nous enregistrons ce résultat, non comme une satisfaction d'amour propre, mais comme un signe de détente. »⁹⁴ Ce dernier passage sera abondamment commenté par la presse française.

Durant les jours qui suivent, la presse bruxelloise, francophone et néerlandophone, publie moult compte-rendus et photographies de la cérémonie. *Het Laatste Nieuws* montre ainsi la photo d'ensemble du monument au « De Fransche Onbekende Soldaat te Brussel » qui a été inauguré lors d'une « importante » cérémonie⁹⁵. La presse française après avoir relaté la cérémonie du 17 juillet, émet également quelques commentaires sur les discours prononcés. Selon *Du Temps*, « Le discours prononcé par le Roi à Laeken est empreint d'un noble langage et traduit toute la pensée du peuple belge et il sera compris comme il doit l'être par le peuple français. » *Le Temps* met quant à lui en relief les passages du discours de Poincaré relatifs à la paix et au rapprochement des peuples et il déclare que le président du conseil traduit ainsi la pensée intime et les sentiments profonds de la nation française. *Le Rappel* déclare que la visite du président français à Bruxelles venant après la réclamation rogue et comminatoire de l'Allemagne est d'un bel à propos. Après avoir souligné la fière attitude de la Belgique et de ses admirables souverains au moment de la déclaration de la guerre le spectacle merveilleux donné par la vaillance des citoyens et des soldats serrés autour d'un drapeau pour la défense du pays, le *Rappel* souligne qu'il importe pour la France en présence des lignes arrogantes et des sournoises manœuvres de l'Allemagne qui de nouveau tâte le fer belge, de maintenir, de consolider ou de réformer ses amitiés ou ses alliances. L'envoyé spécial du *Gaulois* célèbre la journée d'amitié franco-belge où le peuple belge a fêté le soldat inconnu français comme s'il se fut agi d'un de ses propres héros.⁹⁶

À l'issue de la cérémonie, selon la presse, les relations franco-belges semblent raffermies. D'un côté, sur les plans diplomatique et économique, la visite de Poincaré à Bruxelles devrait avoir quelque effet : « C'est ainsi qu'il aurait été parlé de l'incident de Broqueville et du Reich, des projets de rétablissement de fortifications par la Belgique à sa frontière Est, des efforts d'assainissement financier de l'un et de l'autre côté et des pourparlers pour la mise au point d'un

⁹⁴ *Ibid.*

⁹⁵ *Het Laatste Nieuws*, 18/07/1927, p. 1, col. 3-4.

⁹⁶ Cités par *Le XXe siècle*, 19/07/1927, p. 3, col. 1.

traité de commerce. »⁹⁷ D'un autre côté, sur le plan symbolique, les cérémonies se poursuivent et la presse belge annonce les festivités en France mettant la Belgique à l'honneur : «A Paris, la Fédération Nationale des Combattants belges⁹⁸ ranimera le 21 juillet la flamme du souvenir, au pied du soldat inconnu, sous l'Arc de Triomphe. L'attaché militaire de Belgique sera présent. Au Havre, une manifestation franco-belge aura lieu à l'Hôtel de Ville, à l'occasion de l'inauguration d'une plaque commémorant la grande cérémonie qui eut lieu le 4 août 1924, pour célébrer la coopération de la Belgique et de la France pendant la guerre. L'Union des Sociétés belges du Havre donnera son banquet annuel. »⁹⁹ Le 21 juillet 1927, vers la fin de la matinée, les Sociétés d'anciens officiers, militaires et invalides belges sont allés déposer des fleurs au monument du soldat belge au cimetière du Père-Lachaise. Des délégations de combattants liégeois et des sociétés colombophiles de Wallonie ont placé des plaques de marbre commémoratives au pied de la tombe. Le monument franco-belge de la Place de l'Alma a été également fleuri¹⁰⁰. Un service religieux est célébré le 24 juillet en l'ancienne église belge de la rue de Charonne à Paris, par les soins de la Mission belge, en l'honneur des héros belges morts pour l'indépendance de la patrie durant la guerre mondiale¹⁰¹.

UNE FRATERNITÉ FRANCO-BELGE « MONUMENTALE » ?

Si le mausolée de Laeken est érigé en guise de «remerciement» après celui de Paris, il est loin d'en être la réplique fidèle. Au contraire, ces monuments se distinguent non seulement par l'esthétique, mais également par les messages qu'ils véhiculent. Arrêtons-nous sur ces deux témoignages, permettant, à cinq ans d'intervalle -alors que le contexte national et international a changé- de saisir une part des représentations sociales dans les années vingt... En contemplant simultanément les mausolées de Paris et de Bruxelles, tous deux imaginés et conçus par des architectes belges, des différences et des convergences apparaissent.

Les inscriptions principales, sur la face antérieure des deux mausolées, simples et classiques, semblent se faire écho. Tandis que la première dédicace proclame «Aux soldats belges morts en France 1914-1918 » et, sur la marche supérieure « Ici repose un soldat belge inconnu», la seconde répond, dans les deux langues nationales : «Ici repose un soldat français inconnu tombé sur le Sol belge 1914-1918». En effet, le mausolée de Paris est une véritable crypte où

⁹⁷ *Lq Métropole*, 21/07/1927, p. 1, col. 2.

⁹⁸ C'est M. Heusé, le président de la Fédération des Sociétés d'anciens combattants belges de Paris et délégué de l'attaché militaire de Belgique, qui ranime la flamme sur la tombe du Soldat Inconnu français à l'Arc de triomphe, le 21 juillet 1927. *Lq Nation belge*, 23/07/1927, p. 3, col. 2.

⁹⁹ *Lq Métropole*, 20/07/1927, p. 1, col. 2.

¹⁰⁰ *Lq Nation belge*, 23/07/1927, p. 3, col. 2.

¹⁰¹ *Lq Nation belge*, 25/07/1927, p. 3, col. 2.

le soldat belge inconnu ne repose pas seul. Les noms des autres soldats belges tombés en France sont inscrits sur les parois latérales du monument. Le monument du Père-Lachaise est donc à la fois le tombeau d'un individu inconnu et le caveau collectif de soldats belges identifiés. À l'inverse, le mausolée de Laeken, plus imposant et symbolique, contient la dépouille d'un seul soldat français anonyme.

Si, comme l'avait constaté Philippe Ariès, chaque pays a inhumé le soldat inconnu dans un haut lieu de son histoire, qui possède déjà une signification, une dimension identitaire, les soldats inconnus étrangers sont placés dans un cimetière ou à proximité¹⁰². On semble plus insister sur une dimension funéraire ; la dimension identitaire propre étant forcément réduite. Néanmoins, le héros « allochtone » n'est pas placé n'importe où. À Paris le Jass inconnu se trouve au Père-Lachaise, le cimetière le plus notoire. Situé à l'entrée d'une des allées principales partant de la porte Gambetta, il jouit d'une certaine visibilité. À Bruxelles, le Poilu inconnu repose près de la crypte royale où sont enterrés les souverains belges. Les deux emplacements ont donc une portée symbolique.

À Paris, la porte en bronze de la face antérieure du monument, représente le jass. Le fusil à la main, le poing serré, il monte la garde et regarde droit devant lui. La porte de bronze à l'arrière du monument de Laeken représente la république française (avec le bonnet phrygien), qui, appuyée sur un glaive, pleure ses enfants. Le monument de Paris peut faire penser à un catafalque, ce qui lui procure une dimension funéraire, mais aussi à la guerre parce qu'entouré par de têtes d'obus. Le soldat porte la tête haute et volontaire, comme prêt à se battre à nouveau. Le monument de Laeken, lui, oscille entre le deuil de la France et la Reconnaissance de la Belgique. Les deux monuments comportent les symboles nationaux : une tête de lion dans une Croix de guerre avec épées entrecroisées pour la Belgique (mais pas le blason officiel) ; « RF » entouré de lauriers sur le cercueil du second.

La France (à part l'inscription) est allégoriquement absente du monument de Paris ; la Belgique est doublement présente sur celui de Laeken. La Belgique s'y représente sous différentes formes, comme si une part de son identité devait s'y exprimer. La reconnaissance de la Belgique face à la France est symbolisée par le baiser entre les allégories des deux nations, mais aussi par ce geste fort : les quatre « jass » – symbolisant l'armée belge – portant le cercueil du poilu inconnu pendant que deux poilus, en bas du monument, veillent. Tandis que le soldat belge de Paris, debout, regardant devant lui, semble monter la garde éternellement, le monument de Laeken semble quant à lui raconter l'histoire du Poilu inconnu : son enterrement, la tristesse, la reconnaissance... On retrouve à la fois l'immobilisme de la mort, le deuil qui ne passe pas, et les élans de la vie – comme ce bébé brandi à bout de bras par une femme –, les mouvements spontanés, familiers, de reconnaissance de la Belgique envers la France... Le monument semble proclamer une certaine intimité entre les deux

102

P. ARIES, *L'homme devant la mort*, Paris, t. II, p. 259.

pays. A contempler les deux mausolées, la mise en scène de la Reconnaissance de la Belgique envers la France est, pour le moins, plus expressive, pour ne pas dire plus « monumentale ». Le statuaire Mathieu Desmaré a bien rendu ces émotions dans ce baiser plein d'élan et la figure de la France qui semble sortir du tombeau... Ce lyrisme de pierre contraste avec le dépouillement du Mausolée de Paris qui, imaginé par les Belges eux-mêmes, semble avoir seulement recueilli une adhésion bienveillante de la France.

Le monument de Laeken, par ses messages multiples et sa grande richesse de composition, apparaît plus complexe. La forme générale du monument de Paris est plus sobre, question de choix et de moyens sans doute. Peut-être aussi, un point de vue différent qui transparaît. Comme c'est d'un remerciement vis-à-vis de la France qu'il s'agit, la petite Belgique s'efforce d'être « à la hauteur ». On trouve ici, non un « esprit vassal », mais tout de même l'envie d'avoir une image prestigieuse, de « garder son rang » par rapport à la France. Ce désir transparaît déjà en 1922 dans les propos de *Pourquoi Pas ?* évoqués plus haut.

Fruits d'une souscription publique, les monuments ont été financés par des associations belges et françaises, mais surtout par des Belges. Celui de Paris a par exemple bénéficié du soutien du *Pourquoi Pas ?*; le monument de Laeken a peut-être profité de dons de Français de Belgique, à l'instar de l'ambassadeur Maurice Herbet. Dans les deux cas, il s'agit au départ d'une initiative privée, essentiellement belge qui, en 1922, reçoit l'approbation des autorités françaises et, en 1927, le soutien de hautes personnalités belges ; le Comité bénéficiant du patronage du Roi Albert. La participation des représentants belges et français à la cérémonie de 1927 est beaucoup plus importante et prestigieuse. En coulisse, la cérémonie est aussi l'opportunité pour les personnalités de se rencontrer, de discuter. Pour le président Poincaré, c'est même l'occasion de mesurer sa popularité en Belgique¹⁰³.

Les discours prononcés par les représentants des deux Etats, le président Poincaré et le Roi des Belges, ont indubitablement un grand retentissement dans la presse belge (aussi bien francophone que néerlandophone) et française qui en publient de longs extraits. La presse belge, toutes tendances politiques confondues, traite bien plus longuement la cérémonie du 17 juillet 1927 que celle de 1922 qui semble plus restreinte et plus intime. Cette différence de traitement tient probablement à la présence des personnalités, à la proximité géographique mais aussi à la disparité de moyens humains et techniques. En 1922, peu de journaux belges ont un correspondant permanent à Paris et doivent se contenter d'un compte-rendu succinct. En outre, la presse a assisté et participé à la naissance du projet en publiant un appel aux souscriptions. La différence de traitement est aussi probablement due à la présence du chef d'Etat français et du souverain belge. Ce « doublé » assure l'intérêt de la presse qui, pour couvrir l'événement, est sur tous les « fronts » : « Des batail-

¹⁰³

La Libre Belgique, 17/07/1927, p. 2, col. 2-3 : "L'arrivée de M. Poincaré à Bruxelles. La foule ovationne le Président du Conseil français"

lons de photographes campent ça et là, des cinémato-graphistes braquent leurs appareils, d'innombrables journalistes belges, français, voire allemands ont pris position, le bloc-notes au poing. »¹⁰⁴ Proportionnellement, en 1927, un plus grand nombre de photographies de l'inauguration et du Monument au Soldat Inconnu français sont publiées. C'est que la presse elle-même offre, en général, plus d'illustrations.

Les cérémonies de 1922 et de 1927 sont l'occasion de célébrer la fraternité franco-belge et quelques journalistes s'en donnent à cœur joie en mettant côte à côte le Poilu et le Jass, célébrant l'union entre les deux pays : « Un détachement traverse la place, composé en partie par des poilus, en partie par des jass : symbole de la communion de deux patries unies dans la paix comme dans la lutte et comme dans la victoire... »¹⁰⁵ Plus que le ressassement de vieux souvenirs, ces cérémonies sont aussi le prétexte pour, dans un billet politique, s'interroger sur les relations franco-belges en général. Au delà des discours de fraternité, des gestes officiels de reconnaissances mutuelles, se profilent des revendications larvées, un désir d'amélioration de la situation économique et politique. Les journaux belges ne sont pas unanimes, certains enthousiasmes sont moins marqués, mais l'hostilité de l'organe communiste *Le Drapeau rouge* demeure une exception. Et, fait remarquable, les journaux flamands parlent positivement de l'événement ; aucune critique vis-à-vis de la France n'est exprimée.

Les discours véhiculent, quant à eux, des stéréotypes quasiment éculés. Ce sont toujours les mêmes faits d'armes qui sont rappelés : le « non » à l'ultimatum, la résistance du fort de Liège, la fraternité des armes franco-belges à Namur, la bataille de l'Yser... L'image de la Belgique héroïque et résistante, transparait également dans la relation de la cérémonie : « Puis pieusement, les assistants, pendant de longues minutes, défilent devant le monument glorieux, qui désormais dira au passant : « Souviens-toi du sacrifice belge librement consenti. »¹⁰⁶ Cette vision idyllique contraste violemment avec le rôle que la Belgique tient effectivement au lendemain de la guerre au sein des négociations internationales, notamment dans la question des réparations.

Les soldats inconnus sont associés dans un même hommage. À l'image des vivants, les morts semblent participer à un égal sentiment de fraternité franco-belge : « Comme son camarade enseveli dans son linceul de gloire sous la dalle de l'Arc de Triomphe, comme le soldat belge qui dort au pied de la Colonne de notre Indépendance, ce soldat français auquel nous dédions aujourd'hui un culte national, résume les vertus splendides par lesquelles furent sauvées de l'oppression nos deux patries. »¹⁰⁷ C'est ainsi que, le 17 juillet 1927, au matin, le président Poincaré – en présence de détachements de l'armée, de personnalités

¹⁰⁴ *La Dernière Heure*, 19/07/1927, p. 2, col. 4.

¹⁰⁵ *La Nation belge*, 16/07/1927, p. 1, col. 6.

¹⁰⁶ *Le Soir*, 9/10/1922, p. 1, col. 4.

¹⁰⁷ Discours du Baron Steens, dans dossier 168 Inauguration à Laeken du monument français. Visite de Monsieur Poincaré, Archives du Grand Maréchal de la Cour du Roi Albert I^{er}, A.G.R.

françaises et belges comme de Broqueville et Adolphe Max- va saluer le soldat inconnu belge de Bruxelles avant de se rendre à l'inauguration du monument de Laeken¹⁰⁸. De même, les Belges qui vont s'incliner devant le Monument au Père-Lachaise, font également le pèlerinage sous l'Arc de Triomphe¹⁰⁹. Des liens relient donc les soldats inconnus de toutes origines.

En cinq ans, les discours, à l'instar de la situation économique et politique en France et en Belgique, évoluent. Les termes de 1922 tournent plus autour des morts et l'orateur s'adresse directement au soldat inconnu. En 1927, ce dernier n'est plus qu'un thème parmi d'autres. En 1922, les discours apparaissent plus « sentimentaux » et « funéraires », mettant en avant les liens « de sang » qui font que France et Belgique sont désormais sœurs¹¹⁰. Le terme revient à plusieurs reprises, notamment dans le discours de Flaminio Raiberti, ministre de la marine française représentant le gouvernement. Parallèlement à cette tendance au « sentimentalisme » de 1922, s'amorce déjà un appel au concret comme celui, isolé il est vrai, de Roland de Marès cité plus haut. La dimension économique est personnifiée lors des deux cérémonies par les représentants de la Chambre du commerce belge et française. En 1927, alors que, paradoxalement, les représentations sculpturales du monument oscillent entre deuil et reconnaissance, les discours, à la fois tournés vers le passé et l'avenir, se font plus pragmatiques. Un certain recul par rapport à l'expérience de guerre s'exprime. Raymond Poincaré devant le Mausolée, parle ainsi de la guerre avec une certaine distance : « Peut-être n'est-il pas mauvais d'éterniser ainsi dans la pierre et dans le bronze les événements et les idées qui ont naguère agité le monde, puisqu'après avoir rempli l'esprit de l'humanité, ils semblent aujourd'hui, sous l'action d'intérêts contraires, s'obscurcir et se dénaturer. »¹¹¹ Plus loin, le Président Poincaré s'attarde sur des problèmes de politique internationale et esquisse des pistes pour le futur.

La cérémonie de 1927 devrait même avoir des retombées politiques et économiques, si l'on en croit le communiqué publiée par l'agence *Belga* après le départ du président Poincaré : « Le président du conseil et le ministre des affaires étrangères belges ont exprimé les desiderata de la Belgique sur certaines questions et ont complété la documentation qu'en possédait M. Poincaré. Celui-ci les a assuré de la perpétuité de l'amitié française. Il a cependant expliqué les difficultés que souvent celle-ci rencontrait, par exemple en

¹⁰⁸ Cette cérémonie à la Colonne du Congrès est relatée par plusieurs journaux bruxellois, dont *Het Laatste Nieuws*, 18/07/1927, p. 3, col. 1; *Le Soir*, 18/07/1927, p. 1, col. 5-6.

¹⁰⁹ Ainsi, lors de leur voyage du 21 au 26 août 1925 à Paris, les *Amitiés françaises* de Malines après avoir été reçues à l'Hôtel de ville et avoir visité l'Hôtel des Invalides, vont déposer une gerbe de fleurs sur la tombe du "poilu Inconnu" à l'Arc de Triomphe et du Soldat Inconnu Belge au Père-Lachaise. *Les Amitiés Françaises de Malines. Association patriotique belge. 1920-1930*, imprimerie Alfred van Velsen, Malines, s.d., p. 19. Le 15 août 1927, une délégation de la même association assiste à une manifestation au monument du "Poilu Inconnu" de Laeken. Id, p. 24.

¹¹⁰ Durant la Grande Guerre, on trouve déjà l'expression de "sœurs latines" désignant la France et la Belgique ; ce qui hérisse fortement une tranche de la population flamande.

¹¹¹ Le Journal des Débats politiques et littéraires, 18/07/1927, p. 6, col. 2.

ce qui concerne les négociations économiques. Ces dernières se trouveraient heureusement facilitées par la liberté relative accordée au gouvernement par les Chambres françaises avant de se séparer. »¹¹² Ce dernier aspect ne manque pas de hérisser l'opuscule communiste *Le Drapeau rouge* qui, au lendemain de la cérémonie, vilipende l'attitude du président français : « M. Poincaré, après avoir selon sa manie, discoursu devant une victime inconnue de la guerre impérialiste, a traité affaires avec Jaspar. »¹¹³ Cette accusation de marchandage et de manque de respect envers les morts resurgit deux jours plus tard en évoquant « Les conversations franco-belges à l'occasion du monument à la victime française inconnue des capitalistes. »¹¹⁴

CONCLUSION

A cinq ans d'écart, le monument du Père-Lachaise et sa «réponse monumentale» de Laeken ont été les réceptacles de cérémonies franco-belges... plutôt belges. Ce sont en effet les Belges qui sont à l'initiative des comités pour l'érection des deux mausolées. Eux qui recueillent les souscriptions. Les Belges enfin, qui se mettent en scène avec tant de soin, comme si une part de leur identité se retrouvait dans ce monument, exprimant, vis-à-vis de la France, une gratitude teintée d'émotion. Se manifeste par là la volonté des Belges francophones de s'associer à la «grande France». La France qui, *in fine*, ne fait qu'accepter la main tendue par la Belgique. C'est ainsi qu'en 1927, vu la présence du Roi, les personnalités françaises se déplacent à Bruxelles.

Derrière ces cérémonies classiques aux rituels strictement définis, les discours officiels – lisses et politiquement corrects – ne sont évidemment pas le reflet exact de ce qui se passe dans les coulisses des relations politiques et diplomatiques de l'époque¹¹⁵. Si l'intérêt du public –qui participe à la souscription– existe, les sentiments francophiles ne sont pas unanimes et ne reflètent pas l'ensemble de l'opinion belge, dans la mesure où les Flamingants en sont absents. Il importe de relever l'attitude de la presse flamande qui, même si elle y consacre des articles un peu plus courts, se fait l'écho positif de la cérémonie de 1927, sans susciter la moindre crispation linguistique, alors que le contexte belge de l'époque l'aurait permis. Cette relative « bienveillance » de la presse néerlandophone montre qu'à cette époque, il est facile d'instrumentaliser le manque de mémoire (par exemple, lors de commémorations communales, l'absence de représentants socialistes peut susciter des tollés dans la presse)

¹¹² *La Libre Belgique*, 21 et 22/07/1927, p. 1, col. 7.

¹¹³ *Le Drapeau Rouge*, 19/07/1927, p. 1, col. 4.

¹¹⁴ *Le Drapeau Rouge*, 21/07/1927, p. 2, col. 6.

¹¹⁵ Comme l'observe Jacques Willequet, «Les masses belges et françaises eussent été bien étonnées de savoir, au moment où elles fraternisaient dans la liesse de la victoire, à quel point les relations s'étaient aigries entre le Quai d'Orsay et la rue de la Loi; diplomates belges et français n'étaient d'accord sur rien, ni sur le Luxembourg, ni sur les projets de rapprochement économique, ni sur les questions militaires.» J. WILLEQUET, *Les relations franco-belges 1936-1940*, dans *Travaux du C.R.R.I de l'Université de Metz*, Metz, 1973, cité par M. BAUMONT, *Les relations franco-belges après 1917*, dans *Les relations franco-belges de 1830 à 1934, Actes du Colloque de Metz 15-16 novembre 1974*, Université de Metz, 1975, p. 295.

mais pas l'excès de mémoire. Un certain consensus mémoriel semble donc prévaloir.

Ces deux événements permettent de saisir le dynamisme de certaines associations du souvenir, de comités privés et de voir poindre, toujours latentes, les expressions d'un besoin de reconnaissance. Une reconnaissance interne de la part des Belges de France par la France, de la part des combattants belges par la Belgique. Un désir de reconnaissance externe de la part de certains milieux belges par leurs homologues français.

Au-delà des discours qui se veulent émouvants, des opinions divergentes et des contextes mouvants, les morts sont au service des vivants. Les enjeux sont multiples. Au travers des représentations croisées du jass et du poilu inconnus, apparaissent des fragments de mémoires... Une mémoire de l'autre, de l'autre soldat inconnu, différente de la mémoire de soi, de son propre héros. Par rapport aux cultes adressés aux héros nationaux, la dimension identitaire est, ici, forcément réduite. Le poilu et le jass inconnus sont finalement très instrumentalisés, en ce sens qu'ils doivent permettre à la Belgique de se positionner par rapport à la France. Position qui est liée à la politique interne de la Belgique, exprimant surtout ici les aspirations des Belges francophones et l'image que la Belgique –une partie de la Belgique tout du moins– tente de se donner. En définitive, ces deux héros anonymes, aujourd'hui tombés dans l'oubli, nous révèlent une part des représentations d'une « fraternité franco-belge » des années vingt bien plus complexe qu'il n'y paraît...

Stéphanie CLAISSE,
UCL

À PROPOS D'UN CHAPITRE DU *DÉMON DE LA THÉORIE* D'ANTOINE COMPAGNON

L'exposé se divisera en plusieurs parties. Dans un premier temps, nous résumerons le chapitre qu'Antoine Compagnon consacre aux rapports entre « la littérature et le monde » dans *Le Démon de la théorie*. Nous en extrairons ensuite certains éléments que nous mettrons en question. À la lecture de ce chapitre, il nous a en effet semblé que Compagnon n'avait pas tout à fait rendu droit à certains des théoriciens qu'il évoque et nous avons souhaité revenir sur ce qu'il disait, de Riffaterre d'abord, de Barthes ensuite. Enfin, nous concluons par une amorce de réflexion sur la dynamique qui anime le champ littéraire dans son versant critique-théorique en nous demandant ce qui pourrait expliquer les parfois virulentes remises en question dont Barthes a pu faire l'objet dans la théorie littéraire ces dernières années. Cette question sort des limites tracées par le chapitre de Compagnon. Cependant, il nous semblait intéressant de la soumettre à la discussion, dans la mesure où Barthes semble constituer l'une des figures centrales, sinon la figure centrale du pôle théorique étudié dans *Le Démon de la théorie*. Toute se passe comme si, de manière sous-jacente, le travail de Compagnon sur la théorie pouvait se lire comme une extension de son dialogue avec son maître de jadis¹, ce que tendent à confirmer les différents articles consacrés à Barthes par Compagnon².

« La Littérature et le monde »

Compagnon commence par noter que depuis la *Poétique* d'Aristote, c'est le terme de *mimèsis* qui était employé pour exprimer les relations entre la littérature et le monde. Comme d'autres, cette notion a été remise en question par la théorie, « qui a insisté sur l'autonomie de la littérature par rapport à la réalité, au référent, au monde » et défendu « la thèse du primat de la forme sur le fond [...], du signifiant sur le signifié [...] de la *sèmiosis* sur la *mimèsis* » (C., p. 111), la référence étant tenue pour « une illusion qui f[er]ait obstacle à la compréhension de la littérature comme telle » (C., p. 111)³. Le

¹ Compagnon a dirigé le colloque de Cerisy consacré à Barthes – Prétexte : Roland Barthes, colloque de Cerisy (22-29 juin 1977), Paris, Union Générale d'Éditions, « 10/18 », 1978.

² A. Compagnon, « Lequel est le vrai ? », dans *Le Magazine littéraire*, n° 314, octobre 1993, pp. 26-28 – article repris, sous le titre « Lequel est le bon ? », dans M. Macé et A. Gefen (s. dir.), *Barthes, au lieu du roman*, Paris, Desjonquère-Nota Bene, 2003, pp. 15-21 ; id., « Le roman de Roland Barthes », dans *Revue des Sciences Humaines*, n° 266-267, avril-septembre 2002, pp. 203-231.

³ Pour la liste des abréviations, voir en fin d'article.

comble de cette « doctrine » étant atteint selon Compagnon avec l'idée de l'autoréférentialité du texte littéraire.

C contre la « mimèsis »

Dans la première section de ce chapitre, afin de donner à comprendre la manière dont elle a été amenée à s'attaquer à la notion de *mimèsis*, Compagnon remonte aux sources peirciennes, mais surtout saussuriennes et lévi-straussiennes de la théorie. Selon lui, l'article de Jakobson intitulé « Linguistique et poétique »⁴ a été en grande partie responsable d'une absolutisation par la théorie de l'une des dimensions de la linguistique saussurienne. Dans cet article, le linguiste distinguait six fonctions, dont la « poétique » et la « référentielle », et bien qu'il estimait la fonction poétique dominante dans le message littéraire, il n'en excluait pas la fonction référentielle pour autant. Comme le note Compagnon, Ruwet⁵, traducteur de l'article en français, a depuis lors souligné que Jakobson ne précisait pas ce qu'il entendait par « message » et que rien ne pouvait donc, dans cet article, permettre de décider s'il fallait entendre ce terme dans son sens formel ou de contenu ; « on a tacitement conclu que la fonction poétique était associée exclusivement (ou à peu près) à la forme du message », malgré « les précautions » (C., p. 115) ou l'imprécision de Jakobson. Compagnon s'intéresse ensuite à un article de Lévi-Strauss, « L'analyse structurale en linguistique et en anthropologie »⁶, inspiré de la linguistique structurale jakobsonienne, qui serait responsable de la focalisation de la théorie sur la dimension narrative de la littérature. Ce mouvement, qui participe du développement d'une certaine littérature (ou d'une certaine réception de cette littérature), comprise comme d'avant-garde (Mallarmé, Valéry, le Nouveau Roman) et marquée par une scission entre la littérature et la réalité, aura conduit, selon Compagnon à un « dogme de l'autoréférentialité » (C., p. 117).

La « mimèsis » dénaturalisée

Compagnon se demande ensuite comment la théorie a pu procéder à un rejet si massif de la *mimèsis* tout en se réclamant de la *Poétique* d'Aristote, dont est issue, à partir du concept de *mimèsis* justement, la conception de l'œuvre comme imitation de la nature. Le critique explique cet apparent paradoxe en avançant qu'il s'est produit une réinterprétation du vraisemblable aristotélicien du sens naturel de possible (*eikos*) à un sens culturel (*doxa*). Seulement,

⁴ R. Jakobson, « Linguistique et poétique », dans *Essais de linguistique générale*, trad. par N. Ruwet, Paris, Minuit, « Arguments », 1963, pp. 209-248.

⁵ N. Ruwet, « Roman Jakobson "Linguistique et poétique" vingt-cinq ans après », dans M. Dominicy (s. dir.), *Le Souci des apparences*, Bruxelles, Éd. de l'Université de Bruxelles, 1989, pp. 11-30.

⁶ Cl. Lévi-Strauss, « L'analyse structurale en linguistique et en anthropologie », dans *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1974, pp. 37-62.

pour pouvoir dénier la dimension référentielle de la littérature tout en se réclamant d'Aristote, la théorie a été amenée à souligner que cette fameuse *mimèsis*, qu'au reste Aristote ne définit pas, ne renvoyait jamais, dans la *Poétique*, qu'à des actions humaines. Ainsi, ce qui relève de la *mimèsis*, ce serait la narration. La *Poétique* mettrait par conséquent l'accent sur le signifiant et la dimension structurelle des textes. Aristote s'intéresserait donc, à travers cette notion, à « l'arrangement narratif des faits en histoire : la poétique serait en vérité une narratologie » (C., p. 120). Lu de cette manière, le texte d'Aristote a été rendu conforme aux théories des formalistes russes et de leurs disciples parisiens. Trois phases de réduction de la *mimèsis* peuvent être dégagées dans cette lecture : réduction de la *mimèsis* aux actions humaines tout d'abord, à la technique de la représentation ensuite, et au langage écrit enfin. La *Poétique* se définirait ainsi comme « l'art de la construction de l'illusion référentielle » (C., p. 120). En contrecarrant la compréhension traditionnelle d'Aristote, la théorie aurait ainsi fait glisser l'intérêt du signifié au signifiant, de la réalité à la convention, avec comme corollaire le fait que ce n'est plus la nature, mais la culture ou l'idéologie, voire la littérature elle-même, qui sont devenus le référent de la littérature.

Le réalisme : reflet ou convention

Comme l'écrit Compagnon, « [l]a théorie littéraire est inséparable [...] d'une critique de l'idéologie » (C., p. 122), dans la mesure où celle-ci se donne pour naturelle, allant de soi. La *mimèsis* se voit ainsi traditionnellement rattachée au réalisme, celui-ci au roman, celui-ci à l'individualisme et à la bourgeoisie, comprise comme le terreau du capitalisme. Selon Compagnon, cette critique de la *mimèsis* « est donc, *in fine* une critique de l'ordre capitaliste » (C., pp. 122-123). « Refuser de s'intéresser aux rapports de la littérature et de la réalité, ou les traiter comme une convention, c'est donc en quelque manière adopter un parti idéologique, antibourgeois, anticapitaliste » (C., p. 123). La théorie en est ainsi venue à tenir le réalisme pour un discours marqué par des règles et des conventions et qui n'est en rien plus naturel qu'un autre, ce qui ne l'a toutefois pas empêché d'apparaître comme l'objet de prédilection de la théorie. « Parce que le réalisme était la bête noire de la théorie littéraire, elle n'a parlé à peu près que de lui » (C., p. 125), mais essentiellement pour mettre en évidence sa part d'« effet formel » (C., p. 125).

Illusion référentielle et intertextualité

Si, comme l'envisage la linguistique saussurienne, telle du moins qu'elle a été relue par la théorie, la langue est forme et non substance, sa question n'est dès lors non pas « comment la littérature copie le réel ? », mais « comment nous fait-elle croire qu'elle le copie ? ». C'est à partir de l'impraticabilité des descriptions littéraires à prétentions réalistes que, dans *S/Z*, Barthes jette aux oubliettes toute considération pour la référence, sauf à en parler en

termes d'« illusion référentielle » ou d'« effet de réel » (C., p. 127). La question de la représentation devient donc celle du vraisemblable, comme code partagé. Ce qui est copié par le signe, ce n'est pas le monde, mais un autre signe. « La question de la référence se trouve donc renvoyée à celle de l'intertextualité » (C., p. 127). Dans le passage d'une conception immanentisme du texte à une ouverture de celui-ci, qui marque le passage du structuralisme au post-structuralisme, cette notion d'intertextualité, élaborée par Kristeva⁷ à la suite des travaux de Bakhtine, joua un rôle central. Mais, selon Compagnon, cette introduction de la pensée du grand critique russe en France ne s'est pas opérée sans perte, car alors que ce dialogisme, compris chez Bakhtine comme structure dynamique et complexe de voix entrecroisées, ouvrait le texte au monde, la théorie aurait réduit l'intertextualité à la seule littérarité du texte. La dimension de productivité du texte, sur laquelle insistait Kristeva à la suite de Bakhtine, se serait ainsi vue éliminée, au point que cette notion se serait, dans certains cas, simplement bornée à remplacer celles de « sources » et d'« influences ».

L'arbitraire de la langue

Parvenu à ce point de son parcours, Compagnon se demande si la linguistique structurale « impliquait nécessairement la négation de la référence » (C., p. 141). Un paradoxe a résulté de ce déni et de cette influence : le premier a orienté la théorie vers l'élaboration d'une syntaxe – or, ni Saussure ni Jakobson n'étaient syntacticiens –, et la seconde a rendu la théorie sourde à d'importants travaux sur la syntaxe, comme ceux de Chomsky⁸.

Compagnon souligne tout d'abord que Jakobson n'excluait nullement, dans sa conception des fonctions du langage, la fonction référentielle, mais raisonnait en termes de coexistence hiérarchique. De plus, l'affirmation du conventionnalisme des codes littéraires sur le modèle de l'arbitraire du signe pour dénier toute référentialité au fait littéraire n'est pas non plus fidèle à Saussure, puisque pour ce dernier, ce qui était arbitraire, ce n'était pas la langue, mais la liaison entre l'aspect phonétique et l'aspect sémantique du signe. À partir de ce modèle conventionnaliste, la théorie a considéré que « tout contenu sémantique de la langue elle-même [...] constituait un système indépendant du réel ou du monde empirique » (C., pp. 142-143). Selon Compagnon, on est donc « passé, avec la théorie littéraire [...] d'une confiance innocente, instrumentale [...] dans la représentation du réel et l'intuition du sens, à une suspicion absolue de la langue et du discours, au point d'exclure toute représentation » (p. 146). Et d'ajouter que

⁷ Voir, notamment, J. Kristeva, *Sémiotiké. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, « Tel Quel », 1969.

⁸ N. Chomsky, *Structures syntaxiques*, trad. par M. Braudeau, Paris, Seuil, « L'ordre philosophique », 1969.

réintroduire de la réalité en littérature, c'est, encore une fois, sortir de la logique binaire, violente, tragique, disjonctive, où s'enferment les littéraires [...], et revenir au régime du plus ou moins, de la pondération, de l'à-peu-près : le fait que la littérature parle de la littérature ne l'empêche pas de parler aussi du monde (C., p. 147)

La « mimèsis » comme reconnaissance

Renvoyant dos à dos les deux grands courants de lectures de la *Poétique* – celui de la tradition, celui des théoriciens – Compagnon montre comment, depuis une vingtaine d'années, la *mimèsis* se voit réhabilitée par le biais d'une nouvelle lecture de la *Poétique*, qui tend à souligner que chez Aristote, à la différence de Platon, la *mimèsis* se présente comme active, et non passive. Elle ne se donnerait pas comme la copie d'une copie, forme dégradée de la vérité, mais plutôt comme connaissance propre à l'homme, « manière dont il construit et habite le monde » (C., p. 148). « Réévaluer la *mimèsis* malgré l'opprobre que la théorie littéraire a jeté sur elle, cela revient d'abord à souligner son lien à la connaissance, et par là au monde et à la réalité » (C., p. 148). Compagnon expose alors les tentatives en ce sens de Northrop Frye et de Paul Ricoeur, pour les critiquer et leur préférer celle de Terence Cave⁹, influencée par les conceptions de l'historien italien Ginzburg¹⁰.

Les mondes fictionnels

Depuis la fin de l'ère théorique, de nouvelles conceptions de la référence sont apparues, qui permettent d'innocenter la *mimèsis*. Celles-ci se fondent sur des théorisations du langage courant. Mais un problème se pose, qui consiste en ce que la condition logique – pragmatique – pour qu'il y ait référence réside dans l'existence de quelque chose à quoi le langage peut référer. Or, la plupart des éléments qui constituent les mondes fictionnels ne présentent pas de référents dans le monde « réel ». Selon certains logiciens, dans une fiction, les mots créent une illusion de référence. En se référant à des lignes d'Austin quelque peu dédaigneuses pour la littérature, Compagnon met en évidence la différence existant entre propositions du monde réel et propositions fictionnelles : alors que les premières seraient sérieuses, les secondes seraient de l'ordre de la plaisanterie¹¹. Cette opinion est également celle de Searle¹². L'idée défendue par ces penseurs américains est qu'un acte langagier inscrit dans un poème constitue moins un acte de langage proprement dit qu'une *mimèsis*

⁹ T. Cave, *Recognitions : A Study in poetics*, Oxford, Clarendon Press, 1988.

¹⁰ C. Ginzburg, « Traces », dans *Mythes, Emblèmes, Traces. Morphologie et histoire*, Paris, Flammarion, 1989, pp. 139-180.

¹¹ J. L. Austin, *Quand dire c'est faire*, trad. par G. Lanes, Paris, Seuil, « L'ordre philosophique », 1970.

¹² J. R. Searle, « Le statut logique du discours de la fiction », dans *Sens et expression. Études de théorie des actes de langage*, trad. par J. Proust, Paris, Minuit, 1982, pp. 101-119.

d'acte langagier, il s'agit d'un « acte de langage fictif qui s'inscrit dans un acte de langage réel, lequel est : écrire un poème » (C., p. 158).

Ainsi, dans la fiction, les mêmes actes de langage ont lieu que dans le monde : des questions sont posées, des promesses sont faites. Mais ce sont des actes fictifs, conçus et combinés par l'auteur pour composer un seul acte de langage réel : le poème. La littérature exploite les propriétés référentielles du langage, ses actes de langage sont fictifs, mais une fois qu'on entre dans la littérature, qu'on s'y installe, le fonctionnement des actes de langage fictifs est exactement le même que celui des actes de langage réels, hors de la littérature (C., p. 158).

Cependant, le problème reste entier puisque le langage ne peut référer qu'à des choses existantes. Toutefois, la philosophie analytique s'est intéressée à la notion de « mondes possibles », dont les mondes fictionnels font partie. Thomas Pavel est sans doute l'un de ceux qui a le mieux exploité ces avancées. Dans *Univers de la fiction*¹³, ce théoricien a montré comment les développements de la philosophie analytique ont permis de passer d'une conception traditionnelle, selon laquelle les êtres (et les mondes) de fiction n'avaient pas de statut ontologique, à une conception dans laquelle on ne demande plus aux mondes et aux êtres de fiction de correspondre à un inventaire de ce qui existe bel et bien dans le monde réel, mais d'être compatibles avec ce monde réel. « Les textes de fiction utilisent donc les mêmes mécanismes référentiels que les emplois non fictionnels tenus pour des mondes possibles. Les lecteurs sont placés à l'intérieur du monde de la fiction et, pendant la durée du jeu, ils tiennent ce monde pour vrai, jusqu'au moment où le héros se met à dessiner des cercles carrés, ce qui rompt le contrat de lecture, la fameuse "suspension volontaire de l'incrédulité" » (C., p. 160).

Le monde des livres

Compagnon suggère encore que le déni de la réalité par la théorie est peut-être à comprendre comme une dénégation au sens psychanalytique du terme. Il va même jusqu'à formuler l'idée que ce déni a permis aux théoriciens de lire de bons vieux romans avec l'alibi de n'en être pas dupes. Ainsi, la « réalité » n'aurait jamais véritablement été évacuée par la théorie. « La fin de la représentation aurait été un mythe, car on croit à un mythe et en même temps on n'y croit pas » (C., p. 151). Compagnon évoque finalement la figure de Mallarmé, à laquelle la théorie s'est abondamment référée dans son entreprise de rejet du monde, peut-être pas tout à fait à juste titre puisque, comme l'a souligné Paul de Man, même chez Mallarmé, la référence n'est jamais complètement absente¹⁴, sans doute parce qu'une pureté radicalement absolue constitue un impossible.

¹³ T. Pavel, *Univers de la fiction*, Paris, Seuil, « Poétique », 1988.

¹⁴ P. de Man, *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism* (1971), Minneapolis, University of Minnesota Press, 1983.

Mais c'est encore cette violente logique binaire, terroriste, manichéenne, si chère aux littéraires – fond ou forme, description ou narration, représentation ou signification – qui induit des alternatives dramatiques et nous envoie nous cogner contre les murs et les moulins à vent. Alors que la littérature est le lieu même de l'entre-deux, du passe-muraille (C., p. 162).

RIFFATTERRE ET BARTHES

Dans la courte section de son chapitre intitulée « Les termes de la dispute », Compagnon reformule les deux points de vues extrêmes sur la question des rapports entre la littérature et le monde : « selon la tradition aristotélicienne, humaniste, classique, réaliste, naturaliste et même marxiste, la littérature a pour fin de représenter la réalité, et elle le fait à peu près convenablement ; selon la tradition moderne et la théorie littéraire, la référence est une illusion, et la littérature ne parle pas d'autre chose que de la littérature » (p.132). Il écrit ensuite :

Comme pour l'intention, je voudrais à présent tenter de nous extraire de cette alternative piégée, ou de la malédiction du binaire qui veut nous forcer à choisir entre deux positions aussi intenables l'une que l'autre, en montrant que le dilemme repose sur une conception quelque peu limitée, ou désuète, de la référence, et suggérer plusieurs manières de renouer le lien entre la littérature et la réalité. Il ne s'agit pas d'écarter les objections contre la *mimèsis*, ni de réhabiliter celle-ci purement et simplement au nom du sens commun et de l'intuition, mais d'observer comment on a pu refonder le concept de *mimèsis* après la théorie (C., p. 132).

Et dans le paragraphe qui suit, Compagnon pointe le nœud du problème au sein de la théorie :

[L]a critique de l'illusion référentielle chez Barthes et chez Riffaterre n'est pas sans failles : l'un et l'autre se donnent pour adversaires une théorie simpliste, *ad hoc*, inadéquate ou caricaturale de la référence, ce qui fait qu'il leur est plus aisé de s'en démarquer et d'avancer que la littérature n'a pas de référence dans la réalité. Ils demandent, comme Blanchot avant eux, l'impossible (la communication angélique), pour conclure à l'impuissance du langage et à l'isolement de la littérature. Déçus dans leur désir déplacé de certitude dans un domaine où celle-ci est inaccessible, ils préfèrent un scepticisme radical à une probabilité raisonnable sur la relation du livre et du monde (C., pp. 132-133).

Le cas Riffaterre

Il ressort clairement de ce passage qu'Antoine Compagnon classe Michael Riffaterre et Roland Barthes parmi les « négationnistes » de la référence. Afin de commenter cette affirmation, nous reviendrons aux textes de ces deux auteurs, en commençant par Riffaterre pour passer ensuite à Barthes. Le texte de Riffaterre auquel se réfère constamment Compagnon pour faire de

cet auteur un membre éminent du « clan antimimésis » traite en vérité moins de la question de l'existence de la référence que de la manière dont elle s'opère. Dès l'introduction de son article, intitulé « L'illusion référentielle », Riffaterre affirme en effet que « la représentation littéraire de la réalité, la *mimésis*, est l'arrière plan qui rend perceptible le caractère indirect de la signification » (R., p. 91). Autrement dit, qu'il y a bien référence à la réalité, mais que le sens du texte poétique ne tient pas uniquement à la *mimésis*.

Riffaterre considère ensuite, comme beaucoup de « modernes », que le lieu du phénomène littéraire se situe, non pas dans l'auteur, mais dans une dialectique entre le texte et le lecteur. En conséquence, il place la référentialité dans le lecteur – la référence serait une rationalisation du texte opérée par le lecteur –, qui est en effet soumis à l'illusion référentielle, c'est-à-dire qui « substitue à tort la réalité à sa représentation, et a à tort tendance à substituer la représentation à l'interprétation que nous sommes censés en faire » (R., p. 93). Exactement de la manière dont, toujours selon Riffaterre, l'illusion référentielle substitue à tort l'auteur au texte.

D'après Riffaterre, le texte donne l'illusion que l'auteur parle et qu'il dit la réalité tandis que le lieu véritable de la parole est bien le texte, qui représente la réalité. Il ne s'agit donc pas pour le critique de nier la référentialité du texte littéraire, mais de préciser le lieu, la manière et l'importance relative de son opération. Si Riffaterre constate que « les usagers de la langue s'accrochent à leur illusion que les mots signifient dans une relation directe à la réalité » (R. p. 93), il reconnaît par ailleurs que cette illusion fait normalement partie du phénomène littéraire et ne lui appose aucune connotation péjorative.

Compagnon affirme également que Riffaterre distingue le langage quotidien du langage poétique en définissant le premier comme référentiel et le second comme non-référentiel. Il centre d'ailleurs sa critique sur un court passage de « L'illusion référentielle », assez peu représentatif de l'ensemble, dans lequel l'auteur aurait le tort d'utiliser une image malheureuse pour illustrer la référence :

L'illusion référentielle, telle que Riffaterre la définit, échappe au paradoxe le plus criant de l'effet de réel suivant Barthes. Pour Barthes, en effet, c'est tout le langage qui n'est pas référentiel. Riffaterre, en revanche, a soin de distinguer l'usage commun de la langue et son usage poétique (C., p. 127).

Et de citer Riffaterre :

Dans le langage quotidien, les mots semblent reliés verticalement, chacun à la réalité qu'il prétend représenter, chacun collé sur son contenu comme une étiquette sur un bocal, formant chacun une unité sémantique distincte. Mais en littérature, l'unité de signification, c'est le texte lui-même. (R., p. 93-94)

En commentant cet extrait, Compagnon néglige la précision de Riffaterre, lequel affirme clairement que, dans le langage quotidien, les mots « *semblent*

reliés verticalement à la réalité qu'ils *prétendent* représenter »¹⁵, réaffirmant encore que la référence directe du mot à la chose est une illusion, que ce soit dans le langage quotidien ou littéraire, et rejetant par là même la conception désuète de la référence que Compagnon lui reproche d'utiliser.

En outre, Compagnon oublie que la question traitée par Riffaterre n'est pas celle de la référence, mais celle de la signification en poésie. Le critique américain affirme en effet dès l'introduction de son texte que « [c]e qui se profile derrière [s]on titre énigmatique et philosophique, c'est la question de la signification en poésie » (R., p. 91), avant de préciser que la compréhension d'un poème nécessite non seulement une lecture heuristique qui permette de dégager la signification du texte, issue de la fonction mimétique des mots, mais aussi une lecture herméneutique qui permette de dégager la signifiante du texte, issue cette fois, non plus du rapport entre le texte et la réalité, mais des rapports horizontaux qui unissent les mots du texte entre eux et avec d'autres textes.

En d'autres termes, ce n'est pas la référence au monde qui porte le sens poétique du texte, mais la référence à d'autres textes : « Ainsi, ce n'est peut-être pas faire preuve d'un excès d'audace que de conclure que la référentialité effective n'est jamais pertinente à la signifiante poétique [...] » et que « s'il y a référence externe, ce n'est pas au réel -loin de là. Il n'y a référence externe qu'à d'autres textes » (R., p. 118). La référence n'atteindrait le monde qu'indirectement, par le biais de représentations. Les seules références externes directes seraient donc des références à d'autres textes, au sens large.

La conclusion de Riffaterre ne manque certes pas d'audace, puisqu'il va jusqu'à affirmer que le « texte poétique est autosuffisant » (R., p. 118). Cependant, si le critique sacrifie à la beauté de la formule, il n'en oublie pas de signaler, quelques lignes plus loin, que « l'illusion référentielle est la modalité de perception de la signifiante » (R., p. 118), ce qui revient à dire qu'il faut d'abord passer par la *mimèsis* pour atteindre la *sèmiosis*.

Riffaterre ne prétend donc pas, comme le dit Compagnon, que « la *mimèsis* n'est jamais que l'illusion produite par la signifiante » (C., p. 128). Il affirme plutôt, avec plus de nuances, que si le sens poétique d'un texte est issu, non pas d'une référence à la réalité, mais du rapport des mots entre eux et avec d'autres textes, cette signifiante est portée par la signification du texte, c'est-à-dire par la fonction mimétique des mots. La référentialité du langage, même si elle est une illusion, serait donc à la base du sens du texte poétique, selon Riffaterre.

C'est sur ce point, et sur ce point seul, que porte sa distinction entre le langage poétique et le langage ordinaire. Dans le langage ordinaire, la référence à la réalité porte selon lui toute la signification du texte, c'est pourquoi il serait inutile d'essayer d'interpréter des phrases du type « passe-moi le sel » en dehors de cette référentialité. Par contre, en poésie, « le lecteur qui essaie d'interpréter la référentialité aboutit au non-sens » (R., p. 95). Il serait insuf-

15

Nos italiques.

fisant, par exemple, d'interpréter la référentialité du fameux « La terre est bleue comme une orange » d'Éluard pour saisir tout l'intérêt de cet énoncé. Il n'empêche qu'une première lecture heuristique est indispensable à la saisie ultérieure du sens poétique.

Suite à ces quelques précisions, il nous faut admettre que le texte de Riffaterre reste relativement ambigu. S'il ne nie jamais explicitement la référentialité indirecte du langage, certaines de ses conclusions semblent reposer sur ce présupposé. C'est pourquoi l'interprétation qu'en donne Compagnon demeure acceptable. Mais l'important était de constater que les idées de Riffaterre sont bien plus nuancées qu'il n'y paraît dans *Le démon de la théorie*.

Antoine Compagnon tend à reproduire les théories de ses prédécesseurs en forçant le trait, afin d'opposer les uns et les autres et de proposer ensuite une voie médiane qui semble plus équilibrée. Il est ainsi amené à écrire que selon Barthes et Riffaterre, le langage de la littérature n'est pas référentiel, ne parle pas du monde, mais des livres. Pourtant, à la lecture de « L'illusion référentielle » de Riffaterre, il apparaît que le théoricien ne s'interrogeait pas sur la question de savoir si le langage réfère ou non à la réalité, mais sur la façon dont il le fait. En évoquant l'illusion référentielle produite par le langage littéraire, il ne faisait que réaffirmer l'évidence selon laquelle le mot n'est pas la chose, ni ne renvoie directement à la chose sans passer par le sens ou signifié. Évidence que nie bien entendu la littérature, mais cela n'est qu'une technique que Riffaterre reconnaît et analyse dans son article.

Compagnon conclut sur le « clan (selon lui) antimimétique » en affirmant avec esprit que « si l'homme a développé ses facultés de langage, après tout, c'est bien pour s'entretenir de choses qui ne sont pas de l'ordre du langage. » (C., p. 133) La formule ne manque pas d'élégance, mais se borne à avancer une évidence. La question fondamentale à poser dans ce chapitre n'était peut-être pas « de quoi parle la littérature ? », car son titre y répondait déjà : on ne peut bien sûr parler que du monde, puisque ce terme désigne la réalité dans sa totalité. La question – et c'est celle que se pose Riffaterre – serait plutôt : Comment la littérature parle-t-elle du monde ? Comment fonctionne la référence ?

La réponse traditionnelle affirmait que la littérature copiait, imitait simplement le monde. Les réponses modernes – celle de Riffaterre en l'occurrence, mais aussi celle de Barthes – affirment plutôt que le langage littéraire crée une illusion d'imitation du monde, ou transmet une représentation de la réalité. La différence se situe dans le caractère direct ou non du rapport entre littérature et réalité. Si Riffaterre affirme que le poème est autosuffisant, cela ne signifie pas qu'il ne parle pas du monde : cela signifie que sa signification ne dépend pas forcément des éléments de la réalité auxquels il est fait référence, mais d'une représentation de la réalité entièrement contenue dans le texte.

La position traditionnelle et la position moderne ne s'opposent pas fondamentalement. Les tenants de la position traditionnelle n'ont probablement jamais assimilé le texte au monde, la *mimèsis* supposant l'imitation, donc un

médium entre la réalité et le texte. Quant aux tenants de la position moderne, ils n'ont jamais affirmé la totale irréférentialité du langage, mais ont plutôt insisté sur le caractère indirect de la représentation du monde et, surtout, ont affirmé que le sens du texte littéraire va au-delà de la simple copie de la réalité. Car s'il y a représentation, il y a forcément rajout de sens. Personne ne nie l'existence de la référence ou n'affirme qu'elle copie parfaitement le monde, ce qui équivaudrait, dans les deux cas, à nier toute fonction à la littérature.

Dans la suite de ce chapitre, Compagnon fera encore référence à Ricœur et à Frye, pour lesquels la *mimèsis* produit des totalités signifiantes à partir d'événements dispersés. La *mimèsis* n'est plus, dans leurs théories, une copie statique, mais une activité cognitive qui aboutit à la reconnaissance du texte comme un tout signifiant. Ensuite, dans un final un peu confus, Compagnon citera le critique Cave qui emprunte lui-même à l'historien Carlo Ginzburg une vision du lecteur comme détective ou chasseur, capable à partir de traces, d'indices, de définir une histoire, un sens général. Selon lui, la *mimèsis* serait un mode de connaissance, qui relie le texte au monde par le biais du lecteur.

Ces théoriciens construisent, selon Compagnon, une voie médiane capable d'extraire la pensée de l'alternative exclusive entre la position traditionnelle et la position moderne. Mais ce glissement de la référentialité depuis le texte vers le rapport entre le texte et le lecteur, qui est censé marquer une avancée décisive, n'est pas sans rappeler Riffaterre qui disait déjà, dans « L'illusion référentielle » : « ils [les critiques] mettent la référentialité dans le texte quand elle est en fait dans le lecteur. » (R., p. 93)

On voit que Riffaterre et Cave, et sans doute Ricœur et Frye, sont d'accord sur ce point : il n'y a pas de contact ou de relation directe entre mots et référents, parce que le signe est arbitraire et surtout parce que la référentialité n'est pas dans le texte mais dans le lecteur.

Finalement, l'ensemble des théoriciens estiment logiquement que la littérature parle du monde, y compris de la littérature. La question de la référence, par contre, les divise. Les traditionalistes estiment que la littérature imite ou copie la réalité et que la *mimèsis* se situe entre l'auteur et le texte. Les modernes, aussi bien Riffaterre que Cave ou Ricœur, répondent que c'est le lecteur qui, en se soumettant à l'illusion d'une référence directe à la réalité produite par le texte, va établir un rapport au monde. La *mimèsis* n'est plus considérée par eux comme une copie statique du monde, mais comme un acte cognitif par lequel le lecteur établit un lien entre le texte et le monde.

Nous l'évoquions plus haut, la question n'est donc pas de savoir si le langage littéraire est référentiel, mais comment le langage littéraire est référentiel. La thèse habituelle, le bon sens, nous apprend que c'est l'auteur qui imite la réalité et en transpose une représentation dans le texte. Les théoriciens modernes proposent quant à eux un glissement du lieu de la référence vers le lecteur – c'est à travers lui que le texte peut entrer en contact avec le monde – et affirment par ailleurs que le texte donne l'illusion d'une référence directe,

ce qui fait au demeurant partie de ses techniques les plus communes de représentation.

Le cas Barthes

Envisageons maintenant le cas de Barthes et commençons par revenir sur les reproches que Compagnon adresse à Barthes, afin de montrer que son texte reproduit cela même qu'il reproche à l'auteur d'*ŒZ*, c'est-à-dire réduit les thèses qu'il prétend réfuter, pour pouvoir avancer les siennes propres.

On peut résumer comme suit les attaques de Compagnon à l'adresse de Barthes dans ce chapitre. Nous les reprendrons ensuite point par point. Tout d'abord, l'auteur du *Démon de la théorie* critique l'argument barthésien de l'inopérable – Compagnon avance que Barthes réfute tout pouvoir référentiel au langage selon un argument d'après lequel les descriptions du roman aux prétentions les plus réalistes sont inapplicables dans la réalité ; ensuite, Compagnon s'attaque à l'idée de Barthes selon laquelle il y aurait des éléments insignifiants dans le texte, dont l'(unique) fonction consisterait à connoter le réel ; puis Compagnon reprend deux arguments à Christopher Prendergast¹⁶ : le premier, selon lequel dénier au langage la faculté de dire une réalité revient à en dire une, le second, qui tend à montrer que pour Barthes, la véritable référence se réduit à l'hallucination ; vient ensuite une accusation d'un élargissement illégitime de la théorie saussurienne de l'arbitraire du signe ; enfin, Compagnon tente de mettre en évidence un soi-disant cercle vicieux dans les raisons du rapprochement opéré par Barthes entre critique et écrivain.

Dans la section intitulée « Critique de la thèse antimimétique », Compagnon attaque d'abord la réfutation barthésienne de la *mimèsis* littéraire formulée dans *ŒZ*. Dans ce passage de son célèbre essai, Barthes avance que les instructions du roman aux prétentions les plus réalistes seraient impraticables dans la réalité. Poussant jusqu'à l'absurde l'argument de Barthes, Compagnon avance qu'il en va de même pour tout mode d'emploi et que pour réaliser un geste, il faut déjà l'avoir fait, et que ce n'est que par approximation que l'on parviendra à le faire correctement, ce qui, écrit-il, renvoie à la « réalité du cercle herméneutique » (C., p. 133). « Pour nier le réalisme du roman en général, Barthes doit au préalable identifier le réel et l'« opérable », immédiatement transposable, par exemple sur scène ou à l'écran. Autrement dit, il met d'abord la barre bien trop haut, demande trop, pour constater qu'à l'évidence, ses exigences ne peuvent être satisfaites, que la littérature n'est pas à la hauteur » (C., p. 133). Mais reportons-nous au texte de Barthes ainsi incriminé par Compagnon. Celui-ci fait suite à la description par Balzac d'un morceau musical chanté par le personnage de castrat de sa nouvelle :

¹⁶ C. Prendergast, *The order of Mimesis : Balzac, Stendhal, Nerval, Flaubert*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986.

Que se passerait-il, si l'on exécutait réellement *laddio* de Marianina, tel que le discours le décrit ? Sans doute quelque chose d'incongru, d'extravagant, et non pas de musical. Bien plus, est-il possible d'accomplir l'événement référé ? Ceci amène à deux propositions. La première est que le discours réaliste n'a aucune responsabilité envers le réel : dans le roman le plus réaliste, le référent n'a pas de « réalité » : qu'on imagine le désordre provoqué par la plus sage des narrations, si ses descriptions étaient prises au mot, converties en programmes d'opérations, et tout simplement *exécutées*. En somme (c'est la seconde proposition), ce qu'on appelle « réel » (dans la théorie du texte réaliste) n'est jamais qu'un code de représentation (de signification) : ce n'est jamais un code d'exécution : *le réel romanesque n'est pas opérable*. Identifier – comme il serait, après tout, assez « réaliste » de le faire – le réel et l'opérable, ce serait subvertir le roman à la limite de son genre (d'où la destruction fatale des romans lorsqu'ils passent de l'écriture au cinéma, d'un système du sens à un ordre de l'opérable) (S/Z, pp. 79-80).

À la lecture de cet extrait, il semble difficile de pouvoir affirmer que Barthes se situe dans la perspective d'une exigence déçue. Il ne dénie d'ailleurs nullement toute référence, mais souligne que le référent illusoire – on est bien avec *Sarrazine* dans une fiction ! – n'a pas de réalité, c'est-à-dire pas de « réalité » en dehors de la fiction – c'est l'un des sens que peuvent prendre les guillemets entre lesquels il place le terme « réalité ». Le réalisme est un discours de fiction, qui ne recopie pas la réalité, mais en produit un semblant, lequel – et c'est bien légitime étant donné son projet – s'efforce de masquer son caractère *d'artefact*. Voilà pourquoi Barthes affirme que « le discours réaliste n'a aucune responsabilité envers le réel ». L'auteur d'*S/Z* semble donc tout simplement opérer une distinction entre deux choses : l'effet de réel recherché par une certaine forme de discours littéraire – la littérature à prétention réaliste – et l'opérable tel qu'on peut selon lui le rencontrer au cinéma. C'est pourquoi il écrit que le roman subit une « destruction fatale » lorsqu'il est adapté au cinéma : on n'a plus affaire à la même œuvre, du simple fait qu'on passe de l'écriture à un art de type analogique. L'identification du réel et de l'opérable n'est à aucun moment présentée par Barthes comme désirable, par plus que la littérature n'est présentée comme n'étant « pas à la hauteur » d'un tel désir d'opérabilité. Le théoricien utilise simplement la notion d'opérable comme terme de comparaison, ce qui ne l'amène pas à dénier toute référence au langage, mais à préciser quels en sont les termes¹⁷.

Non seulement Compagnon ne se montre pas très respectueux du texte de Barthes – qu'il ne cite d'ailleurs pas –, mais en outre, il semble que ce soit sa manière de pousser à l'absurde un argument déjà marqué par une certaine dose d'absurdité qui justifie le reproche qu'il fait à Barthes de ne pas tenir compte de l'idée du cercle herméneutique, alors qu'en réalité, rien ne s'y oppose chez Barthes, au contraire puisque le discours « réaliste » tel que Barthes le comprend, c'est-à-dire comme « code », implique justement cette dimension

17

Par ailleurs, le caractère absurde de la comparaison sur laquelle repose son argument présente l'intérêt heuristique de la clarté.

du cercle herméneutique. On peut en outre noter que Compagnon, poussant à l'absurde l'argument de Barthes, évoque un mode d'emploi dont les consignes sont effectivement à accomplir dans le réel, alors que le texte de fiction n'y est pas destiné. Pour Barthes, une telle approche reviendrait à « subvertir le roman à la limite de son genre ». Dans le cas du roman, la référence n'est pas analogique, comme au cinéma, le référent n'est pas copié, mais produit¹⁸. Il ne semble donc pas que le texte de Barthes présente ce que Compagnon voudrait y lire : une déception au niveau de la littérature par rapport à ce qui serait un « authentique » réalisme.

Compagnon se penche ensuite sur « L'effet de réel » de Barthes, et s'oppose à l'idée qui y est défendue selon laquelle le baromètre, détail tenue pour insignifiant d'une description dans *Un cœur simple* de Flaubert, aurait pour unique fonction de dénoter le réel. Compagnon souligne qu'en Normandie, un tel détail marque « un souci du temps [...] qu'il fera demain, et donc une obsession particulièrement appropriée en Normandie, région réputée pour son climat changeant et sa "propension pluvieuse" » (C., pp. 134-135). Pour l'auteur du *Démon de la théorie*, « Barthes a toutefois besoin qu'il y ait dans le roman des notations qui ne renvoient à rien d'autre qu'au réel, comme si avec elles le réel faisait irruption dans le roman » (C., p. 135). Des détails du type de celui du baromètre ne dénotent rien de réel, mais connotent « le réalisme en tant que tel » (C., p. 136). La position de Barthes serait selon Compagnon toujours la même : par l'illusion référentielle qu'il crée au moyen d'éléments en apparence insignifiants, le code qu'est le réalisme s'efforce de se donner pour naturel.

S'il semble que l'on puisse aisément suivre Compagnon lorsqu'il reproche à Barthes le fait de réduire le baromètre de Flaubert à un insignifiant qui connote le réel, il convient tout de même de remarquer que l'on pourrait également tout à fait voir dans la manière dont Barthes distingue entre des détails signifiants au plan symbolique et des détails « insignifiants » la distinction entre deux régimes de lecture : une lecture dupe et la lecture non dupe, celle qui recherche le sens du texte et celle qui se laisse prendre au jeu de l'illusion référentielle, de l'« effet de réel »¹⁹. Bien qu'elle n'y soit pas formulée comme telle, l'un des intérêts de l'article de Barthes nous semble résider dans cette distinction. Compagnon reproche ainsi à Barthes de ne pas avoir été en l'occurrence ce « lecteur idéal » postulé par les théories de la lecture²⁰, alors qu'il s'agissait sans doute pour Barthes de s'essayer ici à une sorte de phénoménologie de la lecture, à un examen de l'effet que peuvent produire certains détails qui apparaissent insignifiants, pour mettre en évidence le fonctionnement de l'effet de réel. Barthes aurait très bien pu prendre un des autres éléments de

¹⁸ Au cinéma également le référent est « produit », mais selon d'autres modalités que celles de l'écriture, que nous n'examinerons pas ici.

¹⁹ R. Barthes, « L'Effet de réel », dans R. Barthes et alii., *Littérature et Réalité*, Paris, Seuil, « Points Essais », 1982, pp. 81-90.

²⁰ Voir notamment U. Eco, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, trad. par M. Bouzaher, Paris, Grasset & Fasquelle, « Le Livre de Poche – Biblio Essais », 1985.

description qu'il cite (le piano, les boîtes) et le désigner comme insignifiant à la place du baromètre. Dans le discours réaliste, les différents éléments de la description peuvent à la fois être signifiants au plan symbolique, et connoter le réel. Le discours réaliste réside selon Barthes dans une expulsion du signifié et une collusion entre référent et signifiant, qu'il présente toujours comme un effet résultant d'une construction. En réalité, il se borne à décrire le fonctionnement codifié du discours réaliste et de l'effet de réel sur lequel il repose, autrement dit la façon dont un tel discours se donne des airs de naturel. Mais il est vrai que cet article de Barthes donne à penser qu'il existerait des éléments insignifiants dont la seule fonction consisterait à renvoyer au réel, ce qui est discutable. En ce sens, notre lecture de son texte n'est pas tout à fait légitime non plus²¹.

Compagnon se réfère ensuite à un ouvrage de Christopher Prendergast, qui dégage « les apories de [l']attaque barthésienne contre la *mimèsis* » (C., p. 136). Un premier argument mis en avant est la contradiction dans laquelle s'enfermerait Barthes lorsque, déniait la relation référentielle langage/monde, il prétend cependant poser ainsi une vérité, montrant par là « qu'il y a quand même moyen de parler de la réalité et de référer à quelque chose qui existe » (C., p. 136). « Il n'est pas toujours facile d'éliminer totalement la référence, car elle intervient au moment même où elle est niée, comme condition même de la possibilité de cette négation. Qui dit illusion dit réalité au nom de laquelle dénoncer cette illusion » (C., pp. 136-137). En outre, l'explication par Barthes du fonctionnement de ces éléments « insignifiants » ne convainc pas non plus Prendergast, qui souligne que la personnification du langage à laquelle Barthes a recours est justement employée pour donner l'illusion que le langage dénie lui-même qu'il soit langage – dans « L'effet de réel », Barthes fait en effet dire à ses éléments insignifiants « *nous sommes le réel* ». Il se produirait ainsi une sorte de « prestidigitation par laquelle les mots disparaissent, donnent au lecteur l'illusion qu'il n'est pas confronté au langage mais à la réalité elle-même [...] Le lecteur croit qu'il a affaire aux choses mêmes : victime de l'illusion, il est comme enchanté, halluciné » (C., p. 137). Ce faisant, Barthes « soutient une théorie de la référence depuis longtemps discréditée » (C., p. 137), qui suppose un lien direct du signe au référent, sans passer par la médiation de la signification, « c'est-à-dire qu'on hallucine l'objet. L'effet de réel, l'illusion référentielle, ce serait une *hallucination* » (C., pp. 137-138). C'est donc à l'hallucination que devrait mener, selon cette conception, un roman authentiquement réaliste. Barthes ne tiendrait donc nullement compte de la distinction établie par Coleridge entre illusion poétique (suspension volontaire de la faculté critique) et hallucination. Selon Compagnon, pour Barthes, « [l]e roman vraiment réaliste, ce serait celui qui passerait tel quel à l'écran, ce serait l'hypotypose généralisée » (C., p. 138). Barthes mesurerait l'échec de la référence à l'aune de

21

Enfin, notons encore qu'alors Barthes souligne, comme il le fait pour la notion d'auteur, que toute époque connaît un vraisemblable spécifique (CV, pp. 14-15), cette dimension historique se voit évacuée par Compagnon, qui escamote également la dimension historique dans le chapitre de son livre consacré à la notion d'« auteur ».

la première représentation. Compagnon évoque alors l'exemple du soldat de Baltimore, lequel n'a tiré sur un acteur incarnant Othello que parce qu'il n'a pas été éduqué à l'image. Barthes décrit l'hallucination de la façon dont il le fait « dans le but de dévoiler l'illusion référentielle » (C., p. 139).

Barthes se borne à une théorie très simplifiée et excessive de la référence afin d'en montrer l'échec, mais il est trop facile de prendre prétexte du fait que, lorsque nous parlons des choses, nous ne les hallucinons pas, pour dénier toute fonction référentielle au langage (C., p. 139).

Compagnon en veut pour preuve l'historiette freudienne de la bobine dans l'« Au-delà du principe de plaisir ». C'est avant ce stade du *fort-da*, auquel Lacan situe l'accès au symbolique, que Barthes voudrait reconduire pour dénier tout rapport référentiel entre le langage et le monde.

Il y a évidemment beaucoup de choses à dire sur tout cela. Tout d'abord, rappelons que, comme nous avons tenté de le montrer à partir d'*S/Z*, Barthes n'aspire nullement à une référence hallucinatoire, à un roman transposable à l'écran. Il souligne simplement que la référence n'est jamais dé-codée, autrement dit, qu'elle ne s'opère jamais hors du code de la langue, qu'elle est au contraire toujours filtrée par lui, et que par conséquent nous ne sommes jamais en contact *direct* avec la réalité, le monde. Cette idée semble pouvoir être rapprochée de la notion de cercle herméneutique, selon laquelle aucune lecture n'est jamais pure et sans antécédent. Certes, il faut supposer une réalité pour pouvoir désigner une illusion, mais il s'agit de ne pas sortir du cercle herméneutique, de l'ordre du symbolique. Or, c'est précisément ce que Compagnon reprochait dans un premier temps à Barthes, alors que dans un second temps, il semble évacuer lui-même cette dimension lorsqu'il reprend l'argument de Prendergast. Voilà pourquoi il peut se référer à l'exemple du théâtre et affirmer que si les spectateurs ne montent pas sur scène pour empêcher des atrocités de s'y commettre, c'est parce qu'ils ont déjà assisté à une représentation théâtrale, qu'ils ont une éducation à la théâtralité, et savent que ce qui se joue sur la scène relève de l'illusion, même s'ils suspendent temporairement et partiellement ce savoir pour se laisser prendre au jeu²².

Compagnon s'attache ensuite à mettre en évidence la mécompréhension barthésienne de la théorie saussurienne du signe. Alors que « Saussure n'avait jamais suggéré que la parole fût arbitraire [...] [...] Barthes fait sans états d'âme le saut depuis un conventionnalisme étroit, portant sur la nature arbitraire du signe linguistique, jusqu'à un conventionnalisme généralisé, portant sur l'irréalisme de la langue et même de la parole, un conventionnalisme si absolu que les notions d'adéquation et de vérité perdent toute pertinence. En somme, puisque tous les codes sont des conventions, les discours ne sont pas plus ou

²² On pourrait en outre se poser la question de la pertinence de l'assimilation opérée entre « vérité » et « réalité » par Compagnon.

moins adéquats, mais tous aussi arbitraires. Le langage, découpant arbitrairement à la fois du signifiant et du signifié, constitue une vision du monde, c'est-à-dire un découpage du réel dont nous sommes irrémédiablement prisonniers » (C., p. 144). Selon Compagnon, ce faisant, Barthes projette sur Saussure l'hypothèse de Sapir-Worf. C'est ici que se font fort bien sentir les affinités entre théorie littéraire et critique de l'idéologie. « C'est l'idéologie qui est arbitraire au second sens, c'est-à-dire qu'elle constitue un discours aveuglant ou aliénant sur la réalité, mais la langue ne peut pas lui être purement et simplement assimilée, car c'est aussi elle qui permet de démasquer l'arbitraire » (C., p. 145). Tout ceci amène à une vision totalitaire de la langue, « fasciste » dira Barthes dans sa *Leçon inaugurale* du Collège de France.

Dans le cas de ce texte, l'idée de Compagnon d'un désir barthésien d'une communication pure, qui ne soit pas « fasciste », semble acceptable. Toutefois, ce serait se montrer injuste avec Barthes que de réduire sa pensée à ce seul versant critique du problème. Son œuvre semble au contraire animée par une tension. Pour comprendre cette dernière, on peut rappeler l'importance fondamentale de la dimension de critique des idéologies, de l'idéologie bourgeoise plus particulièrement, de l'œuvre de Barthes, qui s'est toujours montré préoccupé par le pouvoir d'endoctrinement et de façonnement de la pensée inhérent au langage. Certes, son œuvre témoigne d'une volonté de lutter contre ce pouvoir potentiellement néfaste, qu'il qualifie effectivement de « fasciste », mais le fait est que cette lutte prend elle-même forme et ne s'exprime que par le langage.

Par ailleurs, Compagnon paraît reproduire dans ses critiques à l'encontre de Barthes cela-même qu'il lui reproche, à savoir une démarche à la fois réductionniste et absolutiste. Pour pouvoir attaquer Barthes, Compagnon se montre réducteur et absolutisant en éliminant de la présentation qu'il en fait la tension qui traverse son œuvre, et les doutes qu'il formula lui-même à propos de son propre travail. Il présente la réflexion de Barthes sur la référence littéraire de manière réductrice et monolithique, en faisant passer l'auteur de *Critique et vérité* pour un théoricien qui rejette toute forme de rapport entre la littérature et le monde, et qui se contredit en outre constamment. Le texte que je vais citer, *Roland Barthes par Roland Barthes*, est certes tardif, mais la tension qu'il dévoile nous semble présente tout au long de la carrière de Barthes.

Son malaise, parfois très vif – allant certains soirs, après avoir écrit toute la journée, jusqu'à une sorte de peur –, venait de ce qu'il avait le sentiment de produire un discours double, dont le mode excédait en quelque sorte la visée : car la visée de son discours n'est pas la vérité, et ce discours est néanmoins assertif.

(C'est une gêne qu'il a eue très tôt ; il s'efforce de la dominer – faute de quoi il devrait cesser d'écrire – en se représentant que c'est le langage qui est assertif, non lui. Quel remède dérisoire, tout le monde devrait en convenir, que d'ajouter à chaque phrase quelque clause d'incertitude, comme si quoi que ce soit venu du langage pouvait faire trembler le langage) (RB, pp. 48-49).

Cette tension nous semble se manifester dans toute l'œuvre de Barthes, même si c'est essentiellement vers la fin qu'elle est formulée comme telle. Certes, Barthes dit de la langue qu'elle est fasciste, mais il ne la réduit nullement à cet unique aspect. Le paradoxe qui sous-tend ses textes réside en ce que Barthes s'y efforce, par le langage, de lutter contre un certain fascisme qu'il juge inhérent au langage. Compagnon ignore, ou feint d'ignorer, cette tension, qui se manifeste peut-être le mieux dans *Leçon*, puisque après y avoir accusé la langue de fascisme, voulant souligner par là qu'elle oblige à fixer les choses, que le simple fait de parler est marqué par le déjà-dit, le figé, le stéréotypé, que la langue réduit son usager à l'état de maître et d'esclave, Barthes met en évidence le pouvoir émancipant de la langue, et lui donne le nom de littérature. Dans un article postérieur à son livre, Compagnon reprend la structure de l'argument de Prendergast et avance que si Barthes peut affirmer que la langue est fasciste, cela constitue bien une preuve qu'elle ne l'est pas (C. II, p. 20). Pour Barthes, la langue est certes fasciste mais pas seulement, car elle apparaît également comme l'instrument par lequel ce fascisme peut être sapé. Barthes érige en effet la littérature, qu'il qualifie de « tricherie salutaire » (L., p. 16), contre ce fascisme de la langue. Et d'exposer ensuite ce qu'il nomme « trois forces de la littérature » (L., p. 17) : *Mathesis*, *Mimèsis*, *Sémiosis*. De manière fortement résumée, la *Mathesis* implique qu'en tant qu'elle parle de tous les savoirs, la littérature, « quelles que soient les écoles au nom desquelles elle se déclare, est absolument, catégoriquement, réaliste : elle est la réalité, c'est-à-dire la lueur même du réel » (L., p. 18). Citons ensuite un long passage à propos de la *Mimèsis*, qui exprime de manière exemplaire la tension que nous essayons de mettre en évidence :

La seconde force de la littérature, c'est sa force de représentation. Depuis les temps anciens jusqu'aux tentatives de l'avant-garde, la littérature s'affaire à représenter quelque chose. Quoi ? Je dirai brutalement : le réel. Le réel n'est pas représentable, et c'est parce que les hommes veulent sans cesse le représenter par des mots, qu'il y a une histoire de la littérature. Que le réel ne soit pas représentable – mais seulement démontrable – peut être dit de plusieurs façons : soit qu'avec Lacan on le définisse comme l'impossible, ce qui ne peut s'atteindre et échappe au discours, soit qu'en termes topologiques, on constate qu'on ne peut faire coïncider un ordre pluridimensionnel (le réel) et un ordre unidimensionnel (le langage). Or, c'est précisément cette impossibilité topologique à quoi la littérature ne veut pas, ne veut jamais se rendre. De ce qu'il n'y a point de parallélisme entre le réel et le langage, les hommes ne prennent pas leur parti, et c'est ce refus, peut-être aussi vieux que le langage lui-même, qui produit, dans un affairément incessant, la littérature. On pourrait imaginer une histoire de la littérature, ou, pour mieux dire, des productions de langage, qui serait l'histoire des *expédients* verbaux, souvent très fous, dont les hommes ont usé pour réduire, apprivoiser, nier, ou au contraire assumer ce qui est *toujours* un délire, à savoir l'inadéquation fondamentale du langage et du réel. Je disais à l'instant, à propos du savoir, que la littérature est catégoriquement réaliste, en ce qu'elle n'a jamais que le réel pour objet de désir ; et je dirai maintenant, sans me contredire, parce que j'emploie ici le mot

dans son acception familière, qu'elle est tout aussi obstinément : irréaliste ; elle croit sensé le désir de l'impossible (L., pp. 21-23).

Vient ensuite la *sémiosis*, qui répond à la question du comment. Cette troisième force de la littérature consiste à « jouer » les signes (L., p. 28), c'est-à-dire, non pas à les détruire, mais en user avec art. Il s'agit pour le sémiologue de « joue[r] des signes comme d'un leurre conscient, dont il savoure, veut faire savourer et comprendre la fascination » (L., p. 39). En d'autres termes, il s'agit de se laisser duper par le signe et, en même temps, de comprendre cette duperie sans pour autant se priver de ce qu'elle peut drainer de « plaisir du texte ». « J'appellerais volontiers "sémiologie" le cours des opérations le long duquel il est possible – voire escompté – de jouer du signe comme d'un voile peint, ou encore : d'une fiction » (L., pp. 39-40). Compte tenu de ces développements, il semble difficile de suivre Compagnon quand il s'autorise à mettre dans le même sac des textes comme « L'effet de réel », *S/Z*, et *Leçon*, en ne tenant pas compte des nuances et des complexités de la pensée de Barthes. Ainsi, réduire *Leçon* à une mise en accusation du fascisme de la langue, comme Compagnon le fait dans son article, semble tout à fait abusif. Certes, il note en conclusion que Barthes fait ensuite de la littérature un langage qui peut rompre avec ce fascisme, mais seulement pour affirmer que cela tient d'un autre fascisme, dans la mesure où, selon lui, personne n'est en mesure de dire ce qu'est la littérature. Peut-être, mais c'est Barthes qui écrit, et il conviendrait peut-être alors s'interroger sur ce qu'il entend, lui, par « littérature », d'autant qu'il en formule une conception dans le texte incriminé par Compagnon.

Compagnon conclut ce chapitre en revenant à Barthes, pour noter que c'est sur la base de l'assimilation du livre à un monde que celui-ci formulait une homologie de situation entre auteur et critique, selon laquelle « [l]e critique serait lui aussi un écrivain à part entière, parce qu'il parle du livre comme l'écrivain parle du monde » (C., p. 150). Mais, selon Compagnon, le cercle se referme sur un vice de forme : « L'ennui, c'est que Barthes soutient par ailleurs que l'écrivain, devant le monde, ne parle pas du monde mais du livre » (C., p. 150). Ainsi, le critique se situe devant le livre comme l'écrivain devant le monde. Mais l'écrivain est toujours déjà devant le livre. Pour Compagnon, c'est la formulation inverse qui est à la base de cette assimilation de l'écrivain et du critique : le monde est un livre. Le critique est donc un écrivain, parce que l'écrivain est déjà un critique. Cette critique de Compagnon ne me semble encore une fois justifiée que dans une certaine mesure. La circularité qu'il repère dans l'argumentation barthésienne ne paraît pas contenir de vice de forme. Une nouvelle fois, elle participe tout simplement du cercle herméneutique. Pour Barthes, on l'a vu, ce n'est qu'à travers le philtre du langage que l'on peut atteindre le monde ; un monde qui doit donc toujours être compris

comme marqué par le langage²³. Effectivement, c'est la formulation inverse qui est à la base de l'assimilation de l'écrivain et du critique, mais l'assimilation du monde à un livre allait de soi pour Barthes. Et c'est en faisant comme si ce n'était pas le cas, comme si Barthes distinguait entre les deux, comme s'il ne tenait pas compte de cette dimension du cercle herméneutique – alors qu'il semble que ce soit lui qui n'en tienne plus compte ici –, que Compagnon peut critiquer Barthes sur ce point, en jouant sur des formulations de Barthes extraites de leur contexte et qui, une fois encore, ne sont pas citées directement, mais reformulées avec plus ou moins de fidélité.

Réduisant les idées qu'il critique pour mieux pouvoir avancer et faire valoir les siennes, Compagnon semble donc reproduire cela même qu'il reproche à Barthes. Cependant, même s'il escamote la tension interne à l'œuvre de Barthes, il est vrai que l'on peut distinguer différentes périodes chez Barthes, et que *Leçon* et *Roland Barthes par Roland Barthes* sont tout de même relativement tardifs. Dans des textes plus anciens, Barthes était plus occupé de déconstruire. Néanmoins, on peut retrouver des traces de cette tension qu'il décrit si bien dans *Leçon* tout au long de son œuvre, notamment dans le fait qu'elle a été écrite, ce que Compagnon note pour souligner les contradictions dont Barthes ferait preuve. On peut se demander si Compagnon ne critique davantage une certaine image figée de Barthes plutôt que l'œuvre et la pensée de Barthes. Cette image serait celle d'un Barthes sapant le discours réaliste, que certaines de ses formules polémiques tendent à justifier, qui a eu un poids énorme sur les études littéraires, et qui est celle qui a perduré. C'est peut-être pourquoi Compagnon s'autorise à mettre tous les théoriciens dans le même sac et à parler de « théorie » de manière très générale. Et s'il est vrai que dans *Le Démon de la théorie*, il n'est pas question que de Barthes, et qu'il s'agit d'un ouvrage qui s'adresse en partie au moins au grand public – à ce titre il vise surtout à dresser un panorama – il n'en reste pas moins qu'en dehors de ce livre, Barthes constitue une des grandes affaires de Compagnon. Il lui a consacré plusieurs articles, dans lesquels il ne change pas de ligne de conduite, et où ce que nous venons de tenter de mettre en évidence apparaît également²⁴.

Une telle manière de réduire Barthes ne rend pas le plus grand service à ce dernier. Bien que Compagnon se plaigne de ce que l'œuvre de Barthes, telle qu'elle est enseignée, perd de sa vivacité, sa propre façon d'y introduire semble loin de parvenir à éviter cet écueil, et contribue ainsi à l'enterrement d'un ancêtre à la stature sans doute parfois encombrante.

²³ Contrairement à ce qu'avance Compagnon, l'intertextualité n'est pas réduite par Barthes à l'autoréférentialité de la littérature, à moins d'ouvrir ce concept autoréférentialité au social. Ainsi, dans « Texte (théorie du) », Barthes souligne qu'« [é]pistémologiquement, le concept d'intertexte est ce qui apporte à la théorie du texte le volume de la socialité » (TT., p. 372). Ceci ne veut évidemment pas dire que la pensée de Barthes n'ait pas été réduite et que certains ne se soient pas autorisés de lui pour proclamer l'absolue autoréférentialité de la littérature, construisant ainsi une image de Barthes quelque peu tronquée qui est peut-être celle que le travail de Compagnon tend à remettre en question.

²⁴ Voir par exemple A. Compagnon, « Le roman de Roland Barthes », dans *Revue des Sciences humaines*, n° 266-267, avril-septembre 2002, pp. 203-231.

MON BARTHES, CE HÉROS

Dans cette partie du travail, il s'agira moins de s'intéresser à la question des rapports de la littérature et du monde que de développer une dimension du texte de Compagnon présente chez lui en filigrane, dans le chapitre consacré à la question des rapports entre la littérature et le monde, mais également dans la plupart des autres. Comme nous l'avons déjà souligné, le débat de Compagnon avec la théorie littéraire accorde une attention toute particulière à la figure centrale de Roland Barthes. C'est à ce titre que nous nous autorisons cette petite sortie en dehors des grandes voies frayées par *Le Démon de la théorie*. Ceci nous permettra d'être quelque peu en prise avec l'actualité de la critique de ces dernières années. En effet, il semble que Barthes fasse aujourd'hui l'objet d'une sérieuse, et parfois virulente remise en question, notamment dans l'ouvrage de Compagnon, même si celui-ci demeure nettement moins virulent que d'autres²⁵. La lecture de ces différentes critiques adressées à Barthes permet de mettre en évidence le fait que des mécanismes d'héroïsation, d'autohéroïsation et d'antihéroïsation sont régulièrement mis en œuvre au sein du versant critique et théorique du champ littéraire. De manière sans doute trop schématique, nous nous proposons de poser les jalons d'une réflexion sur l'œuvre de Barthes et son héritage. Cette réflexion se baserait sur l'hypothèse de travail qu'il y a dans les textes de Barthes une forme d'autohéroïsation qui peut peut-être, en partie du moins, expliquer l'engouement et le rejet dont il a fait l'objet, ainsi que la révision critique, parfois virulente, qui se fait actuellement autour de son œuvre. Cette mise en évidence de l'autohéroïsation barthésienne, qui ne pourra être que très allusive et peut-être un peu grossière puisque nous ne nous référons pas à l'ensemble de son œuvre, nous semble présenter différents intérêts : d'une part, cette problématique rejoint l'actualité de la théorie littéraire, d'autre part cette question de l'héroïsation rencontre la problématique de l'ARC « Héroïsation et questionnement identitaire en occident », enfin, ce travail pourrait permettre de prendre conscience de la manière dont les débats de la critique – et du champ littéraire –, s'ils ont une pertinence épistémologique indéniable, ne manquent pas d'être également marqués par des velléités identitaires – ce que tout le monde savait sans doute déjà, mais qu'il n'est jamais mauvais de rappeler.

Le franchissement de la limite

L'un des traits caractéristiques de l'héroïsation semble le franchissement d'une limite. Si l'on en croit Vincent Jouve, l'un des caractères majeurs contribuant à héroïser un personnage réside dans le fait que celui-ci se présente comme porteur d'un désir entravé²⁶. Peut-être en raison du privilège que

²⁵ Voir par exemple le pamphlet de Claude Bremond et Thomas Pavel contre *S/Z, De Barthes à Balzac. Fictions d'une critique, critique d'une fiction*, Paris, Albin Michel, 1998.

²⁶ V. Jouve, « L'héroïsation, effet de texte ou de contexte ? », dans *Cahiers Électroniques de l'Imaginaire*, n° 1, novembre 2003, p. 69.

ce théoricien accorde à la dimension structurale du texte comme constitutive de ce que l'on pourrait appeler, en le pastichant, « l'effet-héros », Jouve ne développe pas véritablement cette dimension de l'héroïcité. Ce critère nous semble pourtant essentiel, et à ce titre mérite d'être approfondi. Une première considération, somme toute évidente, pourrait consister à remarquer que, face à ce qui fait entrave au désir, le personnage qui s'oppose à cette entrave, voire la transgresse, franchit les limites qu'elle tend à poser, tendra à apparaître comme plus héroïque que celui qui se contente de la subir. Ainsi, un personnage qui luttera contre un oppresseur, par exemple un résistant, fera davantage figure de héros que quelqu'un qui aura attendu que les événements se tassent. Précisons en outre, et cela Jouve l'a bien mis en évidence²⁷, que cette limite à transgresser peut tout aussi bien être illégitime que légitime. En effet, les figures de criminels ont une certaine propension, en ce qu'ils se présentent/sont présentés comme ceux qui ont franchi ou franchissent les limites de la loi, à apparaître comme des héros.

Venons à Roland Barthes.

À plusieurs reprises, ce dernier présente ses propositions théoriques en mettant en scène son opposition à une législation ou à un pouvoir. Dans *Critique et Vérité*, ouvrage qui répond aux attaques de Raymond Picard contre son *Sur Racine*, ce pouvoir prend la forme de l'« Ancienne Critique ». Si l'idée selon laquelle l'un des traits du héros réside dans le franchissement d'une limite est exacte, Barthes, en se dressant contre les dogmes de l'« Ancienne critique » dans *Critique et Vérité*, c'est-à-dire contre les limites de l'autorisé en matière de critique littéraire, tend à se poser en héros. Dans cet extrait, Barthes, sous les traits de la « Nouvelle critique » qu'il représente, se pose en victime non consentante et non résignée, voire même en criminel au sein d'une totalitaire République des Lettres.

Tant que la critique a eu pour fonction traditionnelle de juger, elle ne pouvait être que conformiste, c'est-à-dire conforme aux intérêts des juges. Cependant, la véritable « critique » des institutions et des langages ne consiste pas à les « juger », mais à les *distinguer*, à les *séparer*, à les *dédoubler*. Pour être subversive, la critique n'a pas besoin de juger, il lui suffit de parler du langage, au lieu de s'en servir. Ce que l'on reproche aujourd'hui à la nouvelle critique, ce n'est pas tant d'être « nouvelle », c'est d'être pleinement une « critique », c'est de redistribuer les rôles de l'auteur et du commentateur et d'attenter par là à l'ordre des langages. On s'en assurera en observant le droit qu'on lui oppose et dont on prétend s'autoriser pour l'« exécuter » (CV, p. 14).

Ce qui est notable, dans cette opération [...] c'est qu'elle frappe d'interdit [...] une certaine parole autour du livre : ce qui n'est pas toléré, c'est que le langage puisse parler du langage. La parole dédoublée fait l'objet d'une vigilance spéciale de la part des institutions, qui la maintiennent ordinairement sous un code étroit : dans l'État littéraire, la critique doit être aussi « tenue » qu'une police : libérer l'une serait aussi « dangereux » que de populariser l'autre (CV, p. 13).

Mais il n'y a pas que dans *Critique et Vérité* que l'on trouve de telles formulations. Par exemple, dans *S/Z*:

[M]anquer le pluriel des codes, c'est censurer le travail du discours (S/Z, p. 77).

Cette faculté de transgresser les frontières se fait également sentir chez Barthes dans la souplesse avec laquelle il peut changer d'objet : de la sémiologie théorique pure et dure à l'analyse de texte en passant par des études sur la mode, la société, etc. Ce caractère protéiforme de l'œuvre barthésienne a pu être ressenti par Compagnon comme un désir de toujours vouloir être le premier. Citons son article :

Pendant quelques années, les choses changeaient si vite dans le paysage intellectuel français – ou parisien – que personne n'assumait plus de responsabilité : on pratiquait et jouait la mort de l'auteur bien avant qu'elle ne fût validée. À cette époque, on parlait de *paradigmes* pour faire référence à ces modèles dominants ou à ces tendances, et à leurs fréquents basculements. Il y avait un paradigme psychanalytique, un paradigme linguistique, un paradigme marxiste. Nous courions tous, nous courions tous sans cesse : Barthes menait la course, il était toujours le premier, à l'avant-garde, il était impossible de le rattraper (F., p. 16).

La Querelle des Anciens et des Modernes

On peut également noter dans ce processus d'héroïsation l'inscription du débat – mais Barthes n'a pas besoin de chercher son inspiration plus loin que dans le pamphlet de Picard puisque c'est ce dernier qui parle de « nouvelle critique » – dans le schéma de la querelle des Anciens contre les Modernes. Dans *Critique et Vérité*, à plusieurs reprises, Barthes renvoie l'Ancienne Critique à un passé terriblement suranné, et encore marqué par une idée de pouvoir.

Sous le Second Empire, la nouvelle critique aurait eu son procès : ne blesse-t-elle pas la raison, en contrevenant aux « *règles élémentaires de la pensée scientifique ou même simplement articulée* » ? Ne choque-t-elle pas la morale, faisant intervenir partout « *une sexualité obsédante, débridée, cynique* » ? Ne discrédite-t-elle pas nos institutions nationales aux yeux de l'étranger ? En un mot, n'est-elle pas « *dangereuse* » ? (CV, p. 12).

L'idée de « risque », de « danger », à laquelle Barthes lie la « Nouvelle Critique » qu'il incarne, souligne bien l'idée de franchissement d'une limite, de transgression d'un tabou.

En fait, l'image que l'ancienne critique se fait de la psychanalyse est incroyablement démodée (CV, p. 25).

L'ignorance de l'ancienne critique à l'égard de la psychanalyse a l'épaisseur et la ténacité d'un mythe [...] : ce n'est pas un refus, c'est une disposition, appelée à traverser imperturbablement les âges : « *Dirais-je l'assiduité de toute une littérature depuis cinquante ans, singulièrement en France, à clamer la primat de l'instinct, de l'inconscient, de l'intuition, de la volonté au sens allemand, c'est-à-dire par opposition à l'intelligence* ». Ceci n'a pas été écrit en 1965 par Raymond Picard, mais en 1927 par Julien Benda (CV, p. 27).

L'ancienne critique rappelle ces « archaïques », dont parle Ombredane, et qui, mis pour la première fois devant un film, ne voient de toute la scène que le poulet qui traverse la place du village (CV, p. 42).

Le Don Juan de la signifiante

Il y a également dans ces processus d'héroïsation un recours au registre de l'érotisme et à celui d'une certaine virilité. La sexualité est présentée comme quelque chose de dangereux du point de vue de l'ancienne critique, à la différence de la nouvelle critique, et donc de Barthes, qui ne recule pas devant elle, se présentant ainsi comme une sorte d'amant audacieux du texte et de la signifiante.

[L]orsque l'on reproche au critique de parler avec excès de sexualité, il faut entendre que parler de sexualité est toujours excessif (CV, p. 24).

L'homme de l'ancienne critique est [...] composé de deux régions anatomiques. La première est, si l'on peut dire, supérieure-externe : la tête, la création artistique, l'apparence noble, ce que l'on peut montrer, ce que l'on doit voir ; la seconde est inférieure-interne : le sexe (qu'il ne faut pas nommer), les instincts [...], « *le monde obscur des tensions anarchiques* » ; ici l'homme primitif, immédiat, là l'auteur, évolué, dominé (CV, p. 25 ; nous soulignons).

[L]e problème posé à l'écriture moderne [est] : comment forcer le mur de l'énonciation, le mur de l'origine, le mur de la propriété (S/Z, p. 47).

Où l'on voit s'exprimer un désir de pénétrer l'altérité du texte²⁸.

Sa volonté de transgresser la limite entre critique et écrivain montre que Barthes lutte contre l'image du critique comme moins viril que le créateur véritable. Par là, Barthes transgresse également une limite, et sans doute, se fraye un passage vers ce qu'il nomme « la jouissance du texte », puisqu'il ne se soumet pas à la législation du code de la République des Lettres qui distingue l'écrivain et le critique comme appartenant à deux univers hétérogènes. Nouvelle transgression, qui contribue également à façonner l'aura héroïque

²⁸

Cette question de l'érotisme fait signe vers la querelle des Anciens et des Modernes historique, à l'occasion de laquelle Charles Perrault a dévirilisé son adversaire du camp des anciens, Nicolas Boileau. Selon Marc Soriano (*Le Dossier Perrault*, Paris, Hachette, 1972, pp. 321 à 323), Perrault aurait en effet intitulé *Contes de ma mère l'Oye* son célèbre recueil en référence à Boileau, son ennemi juré, dont la castration, lors d'une opération chirurgicale délicate, avait été attribuée par la rumeur à une morsure d'Oie particulièrement mal placée. Soriano cite par ailleurs Bertrand Poirot Delpech qui, dans son pamphlet *Finie la comédie* (1969), donne un ton particulièrement incisif à cette rumeur en affirmant que « Boileau, vers dix ans, un dindon lui a bouloté la quéquette ».

attachée à son nom. Difficile ici de résister à l'envie de citer quelques lignes du début de l'*Anatomie de la critique* de Frye :

La critique a pour objet l'étude de l'art littéraire, et évidemment elle est quelque peu elle-même une discipline artistique. Faut-il donc voir en elle une branche parasitaire de la littérature, un art de seconde main exploitant la puissance créatrice de l'art véritable ? Selon cette conception, les critiques constitueraient une catégorie d'intellectuels amateurs d'art, mais qui n'auraient ni la fortune nécessaire à son soutien, ni la force du génie créateur, sorte de petite bourgeoisie de la culture, dont ils répandent le goût dans la société, en exploitant à leur profit l'œuvre des artistes en chantant leur mérite auprès de leur public. Cette façon de considérer le critique comme une sorte de parasite ou d'artiste manqué est encore fort répandue, particulièrement dans le milieu artistique. Une douteuse analogie, qui rapproche la faculté procréatrice du pouvoir de création spirituel, permet parfois de surenchérir, et l'on parle de l'« impuissance » et de la « stérilité » du critique, de la haine jalouse dont il poursuit le créateur authentique, et d'autres aménités semblables. Ce fut au cours de la deuxième partie du XIX^e siècle que ces polémiques à l'encontre de la critique connurent leur âge d'or, mais certains préjugés ainsi répandus n'ont pas cessé de se maintenir (AC., pp. 13-14).

Dans « Théorie du texte », Barthes va plus loin encore, en faisant de la science du texte une science de la jouissance, et d'autre part une science du devenir.

Deux prédicats rendront compte, pour finir [ce sont les dernières lignes du texte, qui laissent donc le lecteur sur cette impression], de la particularité de cette science : c'est une science de la *jouissance*, car tout texte « textuel » (entré dans le champ de la signifiance) tend à la limite à provoquer ou à vivre la *perte de conscience* (l'annulation) que le sujet assume pleinement dans la jouissance érotique. (TT., p. 374).

CONCLUSION

Il faudrait bien évidemment procéder à une analyse plus fouillée et des textes de Barthes et de ceux où il se trouve mis en/à la question. Cependant, il semble que, pour une bonne part, la virulence de certaines critiques à l'égard de l'auteur d'*S/Z* provienne, de son vivant déjà, de cette autohéroïsation par laquelle il tend à s'expulser de l'espace dévolu au commun des mortels, à se mettre en position de maître – et on peut se demander si le fait qu'il ait écrit lui-même le volume de la collection des « Écrivains de toujours » qui lui est consacré n'est pas le signe d'une certaine volonté de maîtrise – même si par un autre côté, il tend également à se soustraire de cette place de maître, versant de sa pensée qu'on pourrait aller jusqu'à interpréter comme une volonté de maîtriser son propre désir de maîtrise, dans une sorte de régression à l'infini²⁹. Cela constitue assurément l'un des aspects de la tension qui traverse son

²⁹

Il conviendrait sans doute également de tenir ici compte de l'évolution de Barthes, sans doute davantage inscrit dans cette dynamique batailleuse à ses débuts.

œuvre, tension qui semble particulièrement proche de celle que Compagnon met en scène entre théorie et sens commun, entre la part du lecteur qui prend plaisir à être dupée et celle qui s'y refuse, entre l'imaginaire et le symbolique au sens lacanien, puisque Barthes s'exprime parfois dans les termes du psychanalyste.

À partir de ce qui vient d'être (trop) grossièrement esquissé, l'on pourrait se demander si ceux qui critiquent Barthes aujourd'hui ne se trouvent pas dans la position qui était la sienne à ses débuts. Comme lui-même jadis, chacun des fils de la horde primitive barthésienne tendrait à dépecer le Nom-du-Père de l'Ancêtre Barthes, à se libérer de son joug, pour se faire un nom, et s'autohéroïser à leur tour, en transgressant la limite, le dogme, la Loi, que la figure de Barthes a longtemps incarné dans le champ des études littéraires. À tel point que l'on peut se demander si Roland Barthes n'est pas le nom privilégié de ce démon de la théorie qui tараude quelqu'un comme Antoine Compagnon. Quant à savoir si nous avons nous-mêmes échappé à la dynamique que nous avons décrite en critiquant les critiques de Compagnon et en essayant d'en pointer certains mobiles, il va sans dire que rien n'est moins sûr.

Olivier ODAERT, David MARTENS

A bréviations des textes cités

- C. - A. Compagnon, « La Littérature et le monde », dans *Le Démon de la théorie, Littérature et sens commun*, Paris, Seuil, « Points Essais », 1998, pp. 111-162.
- Id., « Lequel est le bon ? », dans M. Macé et A. Gefen (s. dir.), *Barthes, au lieu du roman*, Paris, Desjonquère-Nota Bene, 2003, pp. 15-21.
- R. - M. Riffaterre, « L'illusion référentielle » (1978), dans *Littérature et Réalité*, Paris, Seuil, « Points Essais », 1982, pp. 91-118. Trad. de l'anglais par Pierre Zoberman.
- CV. - R. Barthes, *Critique et vérité*, Paris, Seuil, « Tel Quel », 1966.
- ER. - Id., « L'Effet de réel », dans R. Barthes et alii., *Littérature et Réalité*, Paris, Seuil, « Points Essais », 1982, pp. 81-90.
- SZ. - Id., *S/Z*, Paris, Seuil, « Points Essais », 1970.
- L. - Id., *Leçon*, Paris, Seuil, « Points Essais », 1989.
- RB. - R. Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, « Écrivains de toujours », 1980.
- TT. - R. Barthes, « Texte (théorie du) », dans *Encyclopaedia Universalis*, Paris, t. 22, 1996, pp. 370-374.
- AC - N. Frye, *Anatomie de la critique*, trad. par Guy Durand, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des sciences humaines », 1969.